



**UNIVERSIDAD DE ORIENTE**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**TÍTULO: LAS NOVELETAS DE ANTÓNIO AURÉLIO  
GONÇALVES: CONTRADICCIÓN Y UNIDAD**

Tesis presentada en opción al grado científico  
de Doctor en Ciencias Literarias

Autora: MSc. Isabel de Almeida Lima Lobo

Tutora: PT. Dra. C. Martha Cordiés Jackson

Departamento de Letras

Universidad de Oriente

Santiago de Cuba, 2011

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN / 1

## CAPÍTULO I: ASPECTOS NECESARIOS DE LA HISTORIA Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA CABOVERDIANA / 11

- 1.1. Cabo Verde: las islas afortunadas / 11
- 1.2. La literatura caboverdiana / 16
- 1.3. La problemática de la periodización literaria caboverdiana / 22
- 1.4. El movimiento Claridade / 27
- 1.5. La revista *Claridade*: fundación y continuación / 28
- 1.6. António Aurélio Gonçalves / 35

## CAPÍTULO II: CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS. INTERPRETACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA AURELIANA / 39

- 2.1. Consideraciones teórico - metodológicas / 39
  - 2.1.1. Polifonía y dialogismo / 41
  - 2.1.2. La estética de la recepción / 44
- 2.2. Antecedentes para reflexionar sobre la crítica aureliana / 45
- 2.3. Espacio y ambiente social / 48
- 2.4. La construcción psicológica de los personajes / 57
- 2.5. El estilo / 60
- 2.6. La producción ensayística del autor / 62

## CAPÍTULO III: PROYECCIÓN ESTÉTICA EN LAS NOVELETAS: CONTRADICCIÓN

### Y UNIDAD / 73

#### 3.1. La estética de la cotidianidad / 74

Intertexto 1: personajes, morada y periferia / 75

#### 3.2. La estética de la contradicción / 82

Intertexto 2: diálogos antitéticos, diálogos necesarios / 84

#### 3.3. La estética de la unidad / 99

Intertexto 3: identidad cultural, identidad social / 101

#### 3.4. La estética de la complejidad / 108

Intertexto 4: diversidad, igualdad y diferencia / 109

### CONCLUSIONES / 116

### RECOMENDACIONES / 121

### NOTAS / 122

### BIBLIOGRAFÍA

### ANEXOS

#### ANEXO 1

#### ANEXO 2

#### ANEXO 3

#### ANEXO 4

## **DEDICATORIA**

Para Karim, Adilson y David.

Para mis “kotas” y para Kakinda y Kikuiu, Paulo y Jorge, porque nunca me dejaron olvidar que el presente es parte del pasado.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la profesora Mercedes Cathcart Roca, a la profesora Dra. Marta Cordiés Jackson, a la profesora Alisa Delgado, a la profesora Dra. Sonia Rodríguez, a la Dra. Amparo Barrero y el Dr. Arnaldo França, por el privilegio de su valiosa orientación y por lo mucho que me enseñaron, por la amistad y por todas las palabras de estímulo.

Un agradecimiento muy especial a la Dra. Elsa Montoya, quien dedicó largas horas a la revisión de todo este material y contribuyó con sus valiosas orientaciones.

A Crispina Gomes, Embajadora de Cabo Verde en Cuba; a Emilio Rodrigues, Amelia Sousa, Bela Lopes, Helena Gomes, Antonia Vitorina, Alicia Oliveira, Rogelio Monteiro, Ana Fernandez, Bia Melo, Fernando Jardim, Francisco da Luz, Margarita Linares, Antonio Oliveira, José Rodríguez, Carmen Lien, Madeleine; por la amistad y el apoyo incondicional.

A la Dra. Denia García Ronda, al investigador Ricardo Hernández Otero y al profesor Dr. Rogelio Martínez Furé.

Doy gracias también al Ministerio de Cultura y a su Ministro, Dr. Manuel Veiga; al Instituto de la Biblioteca Nacional y del Libro (IBNL) y a su Presidente, el Dr. Joaquin Moralis; al Ministerio de Educación y Enseñanza Superior de Cabo Verde; al Sr. Secretario del Ministerio, Dr. Octavio Tavares; al Sr. Director de la Escuela Industrial y Comercial de Mindelo (EICM), y al profesor Didácio Évora.

A la Embajada de Cabo Verde en Cuba y a la Embajada de Cuba en Cabo Verde.

## RESUMEN

La temática de esta tesis tiene su motivación en la ausencia de crítica contemporánea sobre la conceptualización de la producción literaria de António Aurélio Gonçalves (1901–1984) como integrante del movimiento *Claridade*, específicamente en la dimensión estética de sus noveletas. Este tópico resulta de importancia para la comprensión de la evolución literaria en Cabo Verde, el cual se presenta en la investigación como el soporte material de las reflexiones sociales y las contradicciones internas, así como el espacio donde es posible observar lo que sucede en un momento determinado de la formación social caboverdiana en general y mindelense en particular, durante el período comprendido entre las décadas del 30 al 70 del siglo XX.

La exposición de los hechos más significativos de la historia socio-cultural de Cabo Verde, fundamentada mediante la reflexión sobre la formación de su sociedad y cultura, los rasgos más relevantes de la literatura caboverdiana, la complejidad del proceso de elaboración de una historiografía literaria, sobre todo en lo que corresponde a la periodización, constituyen los puntos que aborda este trabajo. Se analiza el sistema de valores que aportan las obras seleccionadas según los respectivos autores y sus épocas, se exponen los criterios que justifican la selección del escritor António Aurélio Gonçalves y el estudio de las noveletas, por considerar que éstas son exponentes del quehacer y la ideología, no solo del autor seleccionado, sino del movimiento liderado por la revista *Claridade*.

## INTRODUCCIÓN

La temática de esta tesis tiene su motivación en la ausencia de la crítica contemporánea sobre la conceptualización de la producción literaria de António Aurélio Gonçalves (1901–1984),<sup>1</sup> como integrante del movimiento Claridade, específicamente en la dimensión estética de sus noveletas. Este tópico resulta de importancia para la comprensión de la evolución literaria en Cabo Verde, el cual se presenta en la investigación, como el soporte material de las reflexiones sociales y las contradicciones internas, así como el espacio donde es posible observar lo que sucede en un momento determinado de la formación social caboverdiana en general (Anexo 1), y mindelense en particular, durante el período comprendido entre las décadas del 30 al 70 del siglo XX.

De la obra narrativa producida en este período por António Aurélio Gonçalves,<sup>2</sup> se seleccionaron las noveletas, atendiendo a sus particularidades puntuales, como textos aportadores de un pensamiento de ruptura en el discurso artístico, revelador de la contradicción y la unidad en la comunidad caboverdiana, y del tratamiento de temas sociales en general, los cuales presentan como rasgos distintivos el valor estético.

La incursión realizada sobre los trabajos críticos referentes a sus obras (Anexo 2), y en especial a sus noveletas, motivó la formulación del problema científico de la tesis: no se registran estudios críticos literarios de proyección estética sobre las noveletas de António Aurélio Gonçalves en consecuencia con su proyecto creador, y

etapa de producción coincidente con el movimiento *Claridade*, máxima expresión del pensamiento de vanguardia (Anexo 3).

En correspondencia con lo anterior, se defienden las siguientes ideas:

- La historia social de Cabo Verde está marcada por la diversidad y la complejidad, rasgos pertinentes en la configuración de la contradicción y la unidad, resultado de un proceso de hibridación y transculturación.
- La historia literaria de Cabo Verde se configuró en ese contexto, y demanda la necesidad de investigaciones interdisciplinarias para la conformación de una periodización.
- La crítica literaria referida al movimiento en torno a la revista *Claridade*, hasta el momento no ha develado los aportes esenciales de este autor, sobre todo en la dimensión de su credo estético y en la proyección como escritor de la modernidad caboverdiana.
- Las noveletas de António Aurélio Gonçalves constituyen una muestra significativa de la representatividad de la realidad mindelense y de la aplicación de las propuestas estéticas generadas de los modos de estructuración del discurso narrativo.

El **Objetivo General** de esta tesis es: demostrar, desde una perspectiva estética, el valor artístico-literario de las noveletas aurelianas como expresión de un discurso de vanguardia, dentro del complejo proceso de la historiografía literaria de Cabo Verde.

Los **Objetivos Específicos** se concretan en:



- Conformar una mirada contextualizadora del entorno caboverdiano a partir de los rasgos más relevantes para la comprensión de la diversidad y complejidad, de la contradicción y unidad , como indicadores puntuales a tener en cuenta en el estudio de la región isleña.
- Destacar la importancia del movimiento en torno a la revista *Claridade*, así como de la selección del autor , hechos que contribuyen al conocimiento de la historiografía literaria de Cabo Verde.
- Redimensionar el discurso narrativo en las noveletas desde la perspectiva estética , atendiendo a la ausencia detectada en el ejercicio de la crítica de los estudios presedentes.

Para lograr los objetivos propuestos científica y metodológicamente, se realizaron las siguientes **tareas científicas**:

- Valoración de aspectos necesarios del contexto histórico-social y cultural desde sus inicios, para la comprensión de la diversidad y complejidad.
- Determinación de las particularidades del proceso literario para la interpretación del sentido de la contradicción y la unidad .
- Análisis de *Claridade* como movimiento en el cual se inserta la obra aureliana, y del contexto literario del 30 al 70.
- Examen de la mirada crítica sobre el autor y las obras seleccionadas.
- Consideración del pensamiento ensayístico del autor para determinar las influencias y el sentido renovador en sus noveletas.

- Caracterización del discurso narratológico que posibilita la comprensión de uno de los principales aportes del autor, no evidenciado totalmente por la crítica: el valor estético.

La revisión de la bibliografía demuestra que la mayoría de los textos críticos parece no poner en duda la filiación del autor con el realismo-naturalista queiroso de fines del siglo XIX,<sup>3</sup> al considerar su novelística como expresión de un retrato psicológico. Con respecto al tema sobre la forma, se aprecia una ausencia significativa, toda vez que ésta se concibe a partir de la existencia de modelos preestablecidos, según los paradigmas existentes, devenidos de la historia de las formas literarias.

No es frecuente en los críticos aurelianos el reconocimiento de las condiciones históricas de producción de la literatura analizada. La visión en torno a la forma y el cultivo de los géneros literarios pierde su sentido de transparencia y objetividad desde la mirada de la cultura de las élites, al no tomarse en consideración una relación dialéctica incuestionable: si las noveletas constituyen expresiones resultantes de la interpretación del mundo social, el mundo social está presente en las noveletas.

Noveleta era el término que el autor empleaba para este tipo de textos (França, 2011: 52-53),<sup>4</sup> aunque también se tiene conocimiento de que trabajaba el cuento, la novela larga y dudaba en cuanto al romance.<sup>5</sup> Las noveletas, publicadas de forma dispersa, se encuentran reunidas en un volumen titulado *Noite de Vento* (1995), publicación póstuma, que contiene: “A Consulta” (1952), “Pródiga” (1956), “O enterro de nhâ Candinha Sena” (1957), “História do Tempo Antigo” (1960), “Noite de Vento”

(1970), “Virgens Loucas” (1971), “Biluca” (1977), “Burguesinha” (1977) y “Miragem” (1978).

El **objeto de estudio** lo constituyen las noveletas de António Aurélio Gonçalves, como parte del movimiento literario representado por Claridade, y desde una dimensión estética.

El listado de autores y de obras que se refieren a las noveletas de António Aurélio Gonçalves es variado, el mismo constituye los antecedentes del tema (Véase anexo2). Lo registran como el autor de la ciudad de Mindelo, y se ocupan predominantemente de los personajes femeninos en su aspecto psicológico. Pero, puede considerarse que en las noveletas el universo mindelense es mucho más amplio que los rasgos psicológicos en la proyección de los personajes masculinos y femeninos. Ellos se constituyen en estrategias del discurso narrativo en la búsqueda de los sentidos del texto, en sus intertextos, y desde la concepción del punto de vista o perspectiva narrativa expuesta por Françoise Van Rossum-Guyon (1970, 476-497) los cuales permiten un análisis vertical, en el nivel de profundidad, de la sociedad caboverdiana. Y es justamente este aspecto el que me ocupa en la presente investigación, pues en el registro sobre la crítica se aprecian algunos acercamientos, pero queda la ausencia en la dimensión estética.

Se interpreta y explica a partir de las propias propuestas del autor las dimensiones estéticas de sus noveletas, extraídas del pensamiento ensayístico (Gonçalves, 1998: 99-148). Ello corrobora su concepto de creación en la literatura caboverdiana. Se emplean los métodos analítico-sintético, el hermenéutico-funcional y

dialéctico, y el histórico-lógico, complementados en lo fundamental, con la teoría de la recepción y la crítica estructural, pues otras teorías contribuyen en la investigación .

Es cierto que cualquier tentativa de ver y describir la realidad está limitada por pautas determinadas, por factores entrelazados en los que aparece la complejidad, tanto para el autor como para el lector, sobreentendidos velados en el texto, los intertextos, así como las dinámicas del campo objeto de estudio. Estos factores pueden o no contradecirse entre sí; pero, de cualquier forma, es innegable que se sobredeterminan unos a otros, formando una especie de imagen artística. Son éstas las razones que mueven el análisis de los textos seleccionados.

La actualidad e importancia del problema de estudio reside en la incorporación de una nueva dimensión en el estudio crítico de las noveletas aurelianas. Con ellas el autor participa o se distancia de la creación literaria producida en el periodo, y se pone de manifiesto la manera en que la crítica ha percibido y reaccionado ante esa producción literaria. De ese modo, se llega a reevaluar el lugar de las noveletas en el paradigma de la historiografía literaria caboverdiana.

Por otro lado, el recuestionamiento de la vinculación de los textos, a partir de la reconstrucción de representaciones de lo social cotidiano caboverdiano en el quehacer de una literatura de vanguardia y modernista, permite una interpretación actual de la problemática de la afirmación de la identidad, frente a la alteridad, en el ámbito de los estudios poscoloniales.

El procedimiento metodológico adoptado permitió crear la articulación entre el texto literario y el contexto histórico-social y cultural. Este se sustenta con el empleo de un

*corpus* categorial y conceptualizado, extraído de una selección de teorías y autores, una vez que la obra ficcional aureliana ofrece elementos que permiten apuntar hacia algunos aspectos enfrentados por los individuos en el entorno urbano mindelense y colonia (ver capítulo II )

Los años que transcurren entre este período, hasta la década del 70, representan una época marcada por grandes transformaciones, generadas, sobre todo, por las crisis sucesivas que vivió el archipiélago –en medio de grandes sequías, la mayor de ellas en los años 40– y las ideas de autonomía e independencia. Estas generaron limitaciones progresivas en la sociedad, y cambios que alteraron la percepción y el modo de vida de los mindelenses y, en general, de los caboverdianos. La complejidad de aquel período marcado, por un lado, por el propio proceso de formación de la sociedad caboverdiana y, por el otro, por la agudización de las contradicciones internas del sistema colonial fascista salazarista, se manifiestan en lo cotidiano de la ciudad y se convierten en un elemento endógeno en la formación de Claridade. Su mirada se proyecta hacia las experiencias cotidianas, al observar cómo los caboverdianos aprehendían, compartían y representaban ese tiempo.

Los modelos de representación hasta entonces incontestables han caído al suelo, y un universo con otras dimensiones se ha presentado. Los claridosos se insertan en el modernismo, en el nuevo realismo (Carvalho: 1998, 187-204), han comprendido “a necessidade de construir uma nova arte com base nos fragmentos e sensações do presente” (Bradbury, 1987, 23). Claridade, en su reconfiguración del discurso estético, rompe con todo lo anterior y reconstruye un nuevo universo, evidencia la fragilidad de

las relaciones y los aspectos de la vida moderna fragmentada. Los desdoblamientos en la obra de António Aurélio Gonçalves serán interpretados en este trabajo con énfasis en sus intertextos, en sus distintos efectos de sentido.

Las noveletas están concebidas como un género literario marcado por su naturaleza híbrida. Presentan rasgos propios de la crónica de costumbres, del cuento y la novela, tal como el proceso social, cultural y literario, en el cual las “estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas e práticas” (García Candlini, 2001: XIX) a partir del concepto de que la literatura intercala códigos diversos, entre ellos el ideológico y el social y, por tanto, gran parte del análisis se centra en los intertextos. Simultáneamente, las noveletas configuran un mapa del mundo social mindelense, la morada y la periferia, para ser interpretado, pues la ciudad real sólo existe en la historia y se pliega a las transformaciones de la sociedad. Los conflictos son, por lo tanto, previsibles (Ángel Rama, 1998: 52).

Los aportes de la investigación están centrados en:

1. La reflexión sobre el panorama histórico-cultural del universo caboverdiano que transparenta la comprensión de los rasgos más relevantes de la región isleña.
2. La evidencia, mediante el hallazgo de los pasquines del siglo XVIII, de la necesidad de establecer nuevos criterios con respecto al proceso de periodización de la literatura.
3. La importancia del movimiento en torno a la revista *Claridade*, el papel de vanguardia de los escritores, y se fundamenta el proceso de ruptura que se

produce en las noveletas de Antônio Aurélio Gonçalves como paradigmas de la modernidad en el discurso literario.

4. La demostración, mediante el análisis de los textos y la sustentación teórica, la intención estética del autor y sus logros. Ello posibilita cubrir el vacío no asumido por la crítica y redimensionar al autor desde una nueva mirada.
5. Las contribuciones de orden científico-metodológico resultan una propuesta para la demostración del problema, a partir de un registro de miradas nuevas en constante interacción indagadora, para devenir en el ejercicio de un discurso marcado por la metacrítica. Al propio tiempo, se propone un modelo de análisis que se pretende sea una herramienta teórica-metodológica capaz de focalizar enfoques teórico-prácticos desde la literatura en su función comunicativa, connotativa, en el orden socio-cultural en general, y en lo estético en particular, mediante la aplicación de los presupuestos teórico-metodológicos del modelo, en los textos y contextos seleccionados.
6. En el orden práctico, se ofrecen una propuesta científico -metodológico a la problemática estudiada y se añade un sistema de acciones que puede servir de guía para una función educativa/formativa, más acorde con los contenidos e intenciones estéticas de los textos, así como para la función de la enseñanza de la literatura.

La estructura de la tesis consta de introducción, tres capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

El capítulo I “Aspectos necesarios de la historia y la historiografía literaria caboverdiana”, expone la contextualización del proceso literario en Cabo Verde, declara la importancia de la selección del autor y su obra . Así se justifica la interpretación que subyace en esos textos literarios y la posibilidad de presentar una estructuración del pensamiento y la obra de António Aurélio Gonçalves.

El número II “Consideraciones teórico-metodológicas: Interpretación de la problemática aureliana”, presenta la sustentación teórico-metodológico para abordar el tema y los juicios críticos sobre la producción literaria del autor concebidos como los antecedentes del tema; y se fundamenta la problemática de las contradicciones y la unidad por medio del ejercicio crítico.

El capítulo III, “Proyección estética en las noveletas : contradicción y unidad , tiene por función validar los presupuestos teórico-metodológicos modelados en el análisis del funcionamiento de la obra literaria del autor y las características de su discurso, para argumentar y demostrar la fisionomía, el aporte creador y la novedad del tema.

Finalmente, en las conclusiones y recomendaciones, se deja sentado el cumplimiento de los objetivos de la tesis, y los aportes sobre la idea que se defiende con respecto a la significación del género y a la capacidad del autor respecto al nivel de recepción del universo mindelense en la obra seleccionada.



## **CAPÍTULO I: ASPECTOS NECESARIOS DE LA HISTORIA Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA CABOVERDIANA**

La exposición de los hechos más significativos de la historia de Cabo Verde en la formación de su sociedad y cultura, los rasgos más relevantes de la literatura caboverdiana, la complejidad del proceso de elaboración de una historiografía literaria, sobre todo en lo que corresponde a la periodización, constituyen los puntos de incursión de este capítulo. Se reflexiona en el sistema de valores que aportan las obras seleccionadas según los respectivos autores, y se exponen los criterios que justifican la selección del escritor António Aurélio Gonçalves y el estudio de las noveletas.

### **1.1. Cabo Verde: las islas afortunadas**

Archipiélago del Atlántico, geológicamente insertado en el grupo de la Macaronesia (Madeira, Las Azores, Canarias y Cabo Verde), Cabo Verde, situado en la costa occidental del continente africano, fue descubierto por los portugueses entre 1460 y 1462. Una vez concluido el conocimiento y levantamiento cartográfico, en 1462, se decide poblar las islas, que se encontraban deshabitadas, con la llegada de colonos portugueses: criminales, exiliados y judíos perseguidos oficialmente por la Inquisición (Carreira, 1983, 309-310; Lobban, 1995; Albuquerque, 2001, 23-39; Baleno: 2001, 125-177), en particular de la región sur de Portugal, de Algarve, de Madeira, y más tarde del norte del país. A ellos se unieron algunos extranjeros.

La distancia que separaba a las islas del reino, las condiciones climáticas y la escasez de recursos materiales, se presentan como dificultades al inicio del poblamiento, lo que llevó a que el reinado tuviera que persuadir a los individuos para conseguir poblarlas (Domingues, 2001, 41-123). Pero la causa inmediata de la presencia de los esclavos, después de este período, procedentes de Guinea, Senegal, Benín o Sudán, entre otros (Carreira, António, 1985: 63),<sup>6</sup> es la poca de atracción que las islas tenían para el colonialismo portugués. La política de ocupación de espacio determinó la población de las islas (Lopes Filho, 1983; Correia e Silva, 2001, 179-236): la ocupación por colonos y esclavos, en primer lugar, en el cultivo de la caña de azúcar, cría de ganado y producción de aguardiente, entre otros; la instalación de los donatarios a quienes les fue concedido el poder de administrar la justicia y conceder tierras, entre otros beneficios; la creación de un lugar de compra y venta de esclavos con el fin de exportarlos a diferentes destinos. Los mestizos allí nacidos también fueron utilizados en el poblamiento de las islas, junto a los negros libres, como los banhuns, cassangas y brâmes.

No obstante, el archipiélago, por su posición geográfica en el Atlántico, era una parada obligatoria para las embarcaciones en sus rutas; de ahí se abastecían de agua y alimentos, al mismo tiempo que comercializaban esclavos, lo que representó, en los dos primeros siglos del colonialismo en Cabo Verde, la mercancía más importante de sus exportaciones. También fueron utilizados como mano de obra en la isla de Santiago y en las plantaciones agrícolas de azúcar y algodón (Torrão, 2001, 237-345).

Las nuevas experiencias, en este contexto insular de Cabo Verde, de contactos culturales que se produjeron entre los europeos (portugueses y otros) y varios grupos culturales africanos, tuvieron como efecto más evidente la producción de mestizos, aunque el sistema colonial iba reforzándose, vinculado al comercio de los esclavos (Albuquerque e Santos, 2000,11; Santos e Cabral: 2000, 371-430, Baleno, 2001, 125-177).<sup>7</sup> La imposibilidad de traer consigo la familia, debido a la gran distancia de la corte, llevó a la formación de una sociedad mestiza, basada en la relación señor blanco/esclava negra. Los colonos acabaron por tener hijos con las esclavas, lo cual facilitó el proceso de aculturación y mestizaje.

La simplicidad y la bipolarización de este sistema fueron las causas de su ambigüedad. La práctica común de los señores de esclavos era mantener relaciones sexuales con sus esclavas, sobre todo los señores portugueses que no llevaban sus esposas para las posesiones coloniales. La no aceptación de los hijos de estas relaciones como legítimos y las sucesivas generaciones de hijos de la tierra (mestizos o negros), resultó en un sistema mucho más complejo, en el cual el concepto científico de pureza racial era ambiguo (Lobban, 1995:54).<sup>8</sup> La relación entre los blancos se pautó también en la ambigüedad: a los que llegaban por primera vez a Santiago de Cabo Verde venidos del reino, sólo les permitían habitar en una única calle (Calhau de Ribeira Grande), hasta que se quedara probada la pureza de la sangre (Notícia Corográfica e Cronológica do Bispado de Cabo Verde, 1784). Con el transcurso del tiempo, el honor y la dedicación a la pureza terminarán por caer en desuso, debido la mayor parte de las veces, a la falta de descendientes o porque éstos degeneraron en mestizos (Albuquerque e Santos, 2000, 11):

As escravas como qualquer alimária ou trates caseiro, faziam parte do património do seu senhor e dono, que as utilizava como melhor se lhes aprovesse, e daí o seu uso como instrumento de prazer, num desregramento que veio a tornar hábito e a que se deve a intensidade do ritmo em que se processou a miscigenação nas ilhas (...). Os brancos espalhavam a sua semente por toda a parte indiscriminadamente, o que de certo modo era facilitado pela dispersão da propriedade, graças à qual também protegiam a sua licenciosidade contra os olhares reprovativos da família legítima, quando a tinham e a indiscriminação de vizinhanças incómodas» (Lopes Filho, 1983, 19).

Este proceso, en su inicio, se caracterizó por la opresión, y los conflictos. En el transcurso de los dos primeros siglos, las relaciones ya no se basaban sólo en la relación binaria colono/esclava, sino también entre los hijos de éstos y los europeos (incluyendo portugueses, entre ellos gente procedente de la isla Madeira, colonos, judíos, desterrados, españoles, franceses, holandeses e italianos entre otros), y los africanos (fula, jalofas, mandinka, bijagos, balantas, entre otros.). Este proceso llevó a un mayor mestizaje (Lobban, 1995:55),<sup>9</sup> que originaría lo que hoy puede ser considerado el **hombre caboverdiano**, dotado de un elemento peculiar: su complejidad, forjada en la cotidianidad y en términos psicoculturales. Sobre las razones que llevaron a tal mestizaje, Almerindo Lessa (Ruffié J. y Lessa, A. 1957: 20) apuntan:

A insularidade, a libidinidade do homem português, a sua espiritualidade cristocêntrica (por tanto oposta a actos de discriminação), a falta de mulheres brancas, a submissão das negras, a sedução das crioulas que geraram o mestiço, que acabou por dominar o espaço físico e intelectual do arquipélago.

Santiago, Fuego, Maio y Brava fueron las primeras islas pobladas. Santo Antão, São Nicolau, Boavista, Sal y S. Vicente, las últimas. El poblamiento de las islas fue progresivo, en tiempos distintos y con elementos humanos ya naturales de Cabo

Verde. Independientemente de las diferencias entre las islas, es posible hablar de una unidad cultural y lingüística, el idioma criollo, fusión del portugués arcaico y de idiomas africanos. La fusión entre las culturas europeas y africanas en Cabo Verde creó un espacio de hibridez y de transculturación,<sup>10</sup> patente en los elementos psicosociales de la cultura caboverdiana. Al mismo tiempo, la emigración ha avanzado a la par de la historia del país, y ha contribuido a una mayor aculturación y contacto entre culturas. Es importante referir que el híbrido cultural no se dio únicamente entre europeos y africanos, sino también entre balantas, fulas, jalofos, bijagós y mandingas, entre otros. Un testimonio de la formación de la sociedad criolla lo constituye el siguiente párrafo de la *História Geral de Cabo Verde*:

Temos assim um espaço geográfico muito bem delimitado, um pedaço de terra cercado de mar por todos os lados. Encontrado deserto, nele foram introduzidos dois grupos humanos diferentes: os Europeus e os Africanos, que aí praticaram permutas de grande envergadura, no sentido de aparente fixação de novos padrões culturais. Crises climáticas, de anos sem chuvas, limitaram as correntes de inovações técnicas no arranjo dos campos e de descoberta de novos produtos vegetais. Ainda com diferenças sociais, contudo a tendência decorreu no sentido de uma generalização da pobreza. Foram-se fixando, ao longo dos processos, as permutas culturais, fundidas em diferentes aspectos da vida diária, da estrutura social, das crenças, das formas musicais correntes, dos usos lingüísticos, etc. Estava criada a sociedade crioula, consumada a transmissão cultural entre Europeus e Africanos, respondido o desafio da sobrevivência local» (Albuquerque y Santos, 1991: 174).

Durante estos siglos, la construcción de la representación de la isla (tierra), primero bajo la mirada del europeo y luego de los esclavos e hijos de la tierra, se fue consolidando socialmente en la misma proporción en que los hombres luchaban por la supervivencia en medio de factores medioambientales adversos. De esta sociedad, constituida por esclavos de etnias diferentes, de forros (libertos) blancos, hombres libres e hijos de la tierra, emerge del cotidiano y complejo proceso, valores

expresión de contradicciones, de conflictos, en una relación dialéctica que configura un espacio de apropiación y transformaciones propias: la caboverdianidad.

## **1.2 La literatura caboverdiana**

Las primeras referencias sobre Cabo Verde se pueden encontrar en textos de carácter narrativo-descriptivo, como la Carta de Achamento de Cada Mosto (Albuquerque: 2001, 31-32). La visión del europeo respecto a la isla de Santiago es la de una tierra despoblada pero exuberante. Manuel Ferreira (1977: 7-8, 19-26) refiere a una literatura de Descubrimiento y Expansión, fruto del panorama cultural y político de la situación histórica originada en el siglo XV: la ruta de África, polarizada después por Asia, Oceanía y las Américas.

Para este ensayista, la historiografía y la literatura portuguesas, bajo la óptica expansionista, como testigo del esfuerzo portugués de la época renacentista, y con el aporte de los cronistas, poetas, historiadores, escritores de viaje, hombres de ciencia, pensadores, misionarios, viajeros y exploradores, ennoblecían la cultura portuguesa y, en muchos aspectos, la colocaban al nivel de la ciencia y de las otras literaturas europeas. Entre ellos destacamos a Gomes Eanes de Zurara, João de Barros, Diogo do Couto, Luís de Camões, Fernão Mendes Pinto, Damião de Góis, Garcia de Orta, Duarte Pacheco Pereira, son algunos de los nombres cuyo discurso es alimentado del saber, de la experiencia, logrado a partir del siglo XV, en declive ya en el siglo XVI y agotado en el siglo XVII. Ferreira la clasifica como una literatura colonial y de expresión portuguesa, pero subraya el hecho de que en Cabo Verde no se había materializado una verdadera literatura colonial:

*por muito insólita que possa parecer esta afirmação.* O período colonial não implica forçosamente a existência de uma literatura colonial nos termos em que para trás a designámos. A colonização, a partir da segunda metade do século XIX, havia já adquirido no Arquipélago uma feição própria. Pelo visto, a posse da terra e postos da Administração, a pouco e pouco transitavam para as mãos de uma burguesia caboverdiana, mestiça, branca ou negra. (Ferreira, 1977:19,20)

Asumimos con Ferreira que la literatura caboverdiana surge en función de la sociedad y cultura caboverdianas, entre los siglos XVI y XVII. Esto es, sus raíces se hunden en el origen y formación de una sociedad emergente de la expansión marítima europea, la trata negrera y la supervivencia del hombre transpuesto y nacido en las islas. Así refiere el texto publicado en Lisboa, en 1594, *O Tratado breve dos reinos (ou rios) da Guiné* (Mota, 1971: 39) dos caboverdianos de Santiago, el Capitan André Alvares de Almada y André Dornelas.

El hombre africano aportó sus tradiciones, al igual que el europeo. Los colonos que se instalaron en las islas y los esclavos, en los primeros siglos de población, cultivaron sus tradiciones originales. Pero con la necesidad de habitar una tierra sin mujeres blancas, la negra sirvió como matriz de la sociedad mestiza y transculturalizada. Así, los géneros tradicionales europeos y africanos se fusionaron e integraron contenidos de la cultura y la sociedad en la formación de las islas.

La diversidad de etnias, los ciclos de poblamiento, el régimen de propiedad feudal europeo impuesto, la trata negrera, el surgimiento de los propietarios hijos de tierra, la intervención de la Iglesia (Santos e Soares, 2001, 359-507) permitieron que, a la par de sus prácticas originales, sociales, culturales y religiosas, las poblaciones se movieran y buscaran nuevas formas de expresar sus problemas. También en lengua

criolla aparecieron el batuco, la finaçon, la tchabeta, la tabanca, la cucurtiçon, el aboio, el colá, el landun, la morna y la coladera, como algunas de las expresiones nativas que reafirmaban la existencia de la oralidad. Esta conforma un humus fértil, pues sus problemáticas sociales y culturales son la memoria colectiva del caboverdiano y, al mismo tiempo, plasman la cotidianidad, contradicción, complejidad y unidad de una sociedad surgida de la esclavitud, con identidad propia en el siglo XVII. Ello se manifestó en la literatura caboverdiana en todas sus vertientes: la oral, la escrita y la impresa:

E se foi longo o tempo necessário para o escritor cabo-verdiano alcançar uma consciência regional enquanto autor de língua portuguesa, cedo porém ele a revelou intuitivamente enquanto autor dialectal, facto que o distingue dos outros povos dos novos países africanos. Vem de tempos recuados e desenvolve-se no século XIX, paralelamente às criações em língua portuguesa, a produção popular em dialecto crioulo. (Ferreira, 1977:70).

Todos los elementos de una vida social y cultural, hasta ahora reunidos, plasmados en textos de tipo jurídico-legal, epistolar, religiosos, narrativos o descriptivos, convergen en el sentido de suscitar una producción literaria en esta sociedad que, iniciada en el siglo XV, inicia su declive en el XVII por diversas razones, sobre todo la económica-política. Esta literatura, aunque escasa e incipiente (Arnaldo França, 2011, 34), fue fruto de una sociedad cruzada entre lo urbano letrado, lo rural iletrado, la escritura y la oralidad, y funcionaba muchas veces como catalizadora de la formación y expresión de una opinión pública de acuerdo con su época, además de que precede y prepara la literatura del siglo XIX.



Sin embargo, la presente investigación aporta un hallazgo obtenido del Archivo Histórico Ultramarino, el cual da constancia de la existencia de una producción escrita en verso, de principios del siglo XVIII, con sentido satírico, y divulgada por pasquines, de forma manuscrita. (Anexo 4). Cabe destacar que el pasquín (así como los otros tipos de textos ya citados) como fuente primaria para la comprensión del surgimiento en Cabo Verde de la literatura como institución, contribuyó a la génesis de la esfera pública (Habermas, 1978), al poner de manifiesto el papel que van a desempeñar en este proceso las nuevas formas de sociabilidad. En ellas, los individuos, haciendo abstracción de su condición social, se reúnen para discutir asuntos de interés público y común, e instauran así un espacio de comunicación, muchas de las veces de lenguaje indirecto y satírico. Así ocurrió en el caso de un auto de escarnio representado en la Ribeira Grande por cristianos nuevos que jugaban con el nacimiento de Cristo, en 1564, censurado por la Santa Inquisición de Lisboa (Santos e Soares: 2001, 487), en que se desarrolla el hábito de la lectura del impreso y la discusión.

Todavía, a lo largo de la historia, el pasquín ha sido una referencia obligatoria y provoca el efecto de una tormenta: cambia todo de lugar, imprime marcas profundas, destruye lo que parecía inamovible. El pasquín y su práctica, así como los restantes tipos de texto que circularon antes del siglo XIX, ayuda a comprender mejor que la literatura en Cabo Verde también se hace por medio de escritos que no persiguen como objetivo la perennidad. Ellos exigirían una nueva contextualización del concepto de literatura en Cabo Verde y promoverían la construcción de un corpus, atendiendo

a los siglos XVIII y XIX, a partir de una labor investigativa y de rescate, que por supuesto modificaría el criterio de periodización existente hasta el momento.

En el pasquín del 13 de marzo de 1726, se narra el episodio entre “Hum pretto honrado” y el sargento mor, como forma de satirizar e ironizar la arbitrariedad del veredicto por cuestiones de amistad con el Gobernador del Pico Leão, João Francisco da Nóbrega. El del día 14 del mismo mes, coloca la cuestión de los falsos orígenes de los judíos, cristianos nuevos; y en el pasquín del día 15 de dicho mes, la cuestión social sobre los mulatos hijos de la tierra y el tema del poder.

Estos pasquines son ejemplos de cómo, en el siglo XVIII, se representa una posición de inconformidad, insatisfacción ante los desmanes del poder, y de cómo se convierten en un arma para enfrentar a los adversarios políticos del gobierno. El lenguaje sarcástico de este autor anónimo, especie de poeta popular maldito, ágil en la provocación y en el ridicularizar a políticos de forma indignada con el manejo de un vocabulario asequible y popular, denuncia la corrupción del gobierno, la arrogancia de los blancos y la pretensión. Todo ello de modo directo, sin rodeos, con ironía y sarcasmo, y el empleo de la rima de doble sentido.

No es posible la comprensión de la literatura del siglo XIX si no se considera la diversidad de géneros que proliferaron: variedades, letras, artes, folletín, crítica de letras, misceláneas, y otros que eran sinónimos de géneros como el romance, el folletín, la poesía, la biografía, la crítica literaria, el sermón, la carta, la glosa, el acróstico, la charada, el anagrama, el logogrifo, la balada y el necrologio (Almanaches y Boletín Oficial). Las columnas designadas bajo el nombre de

Literatura abarcaban todo tipo de género. Entre ellos, algunos actualmente no son reconocidos como literatura (biografías, reseñas, ensayos, cartas, prefacios, chistes, proverbios, relatos de viaje) y sólo se consignan como géneros válidos la poesía y, en menor grado, la narrativa. A la poesía se le confería un status noble. En tal sentido, un escritor reconocido era aquel que publicaba en primer lugar poesía y, en segundo, otros géneros.

Hasta el siglo XIX se consolida la producción tradicional oral/popular, como patrimonio de una memoria colectiva, con escritos como los pasquines, pero la poesía continúa prevaleciendo como género. A ello contribuyeron la enseñanza en los Seminarios y los círculos restringidos de la élite del poder.

A partir de ese momento, sobre todo con el surgimiento de la república (1870), la ideología liberal se expresa en la producción literaria por medio del romanticismo, sin la ausencia total del canon anterior, el clasicismo renacentista, del neo-clasicismo o del simbolismo. De ahí la complejidad del fenómeno literario caboverdiano para asumir un análisis. Hacia finales del siglo XIX se formó una élite social y literaria que, además de cultivar estos estilos, incorporó los géneros de la literatura tradicional. Autores como Eugénio Tavares y Pedro Monteiro Cardoso son ejemplos de esta tendencia de incorporación de ideas “nacionalistas, nativistas” con el propósito de enmarcar la dualidad “matria/patria”, al emplear indistintamente las corrientes de la época.

El movimiento Claridade (1930) representa en sus textos una ruptura con estas tendencias presentes a finales del siglo XIX. Las motivaciones son de orden

ideológico y político: las determinaciones coloniales, el fascismo salazarista, el atraso de la colonia, la decadencia de su economía, la emigración, las consecuencias de las constantes sequías y la represión de expresión. Todo ello determinó la publicación de *Claridade*, Revista de Artes y Letras, órgano del movimiento literario. Sus influencias son, al mismo tiempo, endógenas y exógenas: el Brasil les ha confirmado el paradigma realista-modernista-neorealista;<sup>11</sup> así como la publicación *Presença de Portugal*, el neo-realismo, expresión de un momento de ruptura esencialmente ideológica. En cuanto a lo endógeno, la tradición se conserva para reafirmar el sentido de la identidad caboverdiana.

### **1.3. La problemática de la periodización literaria caboverdiana**

La historia y la historiografía literaria –entendidas como expresión de procesos cronológicos, generacionales, movimientos, estilos y géneros literarios de forma coherente e integral, y de proyección nacional– no existen en Cabo Verde en la actualidad. El tema sobre la elaboración de una historia de la literatura caboverdiana como objeto de trabajo ha sido muy complejo, aunque existen contribuciones que se inscriben en la historiografía (ver Anexo 3). Sin embargo, éstas no han logrado fundamentar los criterios debido al insuficiente corpus de textos en los siglos XVII y XVIII, que solo pueden rescatarse con una labor investigativa continua que aporte una mirada conforme a su objeto de estudio, en su diversidad y complejidad y desde una perspectiva integradora.

Mário Pinto de Andrade y José Francisco Tenreiro (*Antologia de Poesia Negra*: 1956) han propuesto, aunque de forma implícita, una periodización para la literatura caboverdiana que se inicia con los autores claridosos. Una parte de la crítica posterior coincide, y otra retorna hacia los finales del siglo XIX. Los más recientes estudios de la historia de la literatura del país siguen proponiendo una periodización sustentada en la cronología, los estilos y las generaciones, desde el punto de vista histórico-cultural (Manuel Brito-Semedo, José Luís Hoppfer Almada y Pires Laranjeira).

Existe un consenso que reconoce a Claridade como punto demarcador para la historia de la literatura caboverdiana, en lo que respecta a las problemáticas nacionales o regionales y a la diferenciación de discursos y proyecciones literarias. De este modo, se excluye en estos estudios la literatura oral tradicional caboverdiana, importante en el proceso de diferenciación planteado por Claridade. Otro punto de vista es el de França (França: 1966), que considera la producción de los escritores de finales del siglo XIX como antecedente de una literatura nacionalista, la de Claridade. Comparto este punto de vista, aunque estimo que debe incorporarse no sólo la producción culta, sino también la tradicional.

Ella surge con la formación de la sociedad caboverdiana e incorpora los elementos culturales diversos (europeos y africanos) transculturados, y el criollo como elemento lingüístico de soporte. El mito, el cuento, el chiste, el batuco, la tchabeta, la colá, la mazurca, la morna, la coladera, el proverbio, la legenda, el cucurtiçon, el finaçon, la tabanca, la bandera, las cantigas de cuna, de trapiche y de trabajo, los saludes, son

muestras de un proceso transculturador y sincrético. Continúa con el surgimiento de otro sistema literario, que en términos de producción tuvo que aguardar la existencia de condiciones propicias en un contexto forjado por la Iglesia, la república, la imprenta y por la formación de las élites, para emerger entre los siglos XV y XIX. Iva Cabral (Cabral: 2010) expone su criterio sobre la formación de las élites que han dirigido los destinos de la primera capital de las islas de Cabo Verde –Ribeira Grande– durante los siglos XVI, XVII y XVIII, y afirma que ellas mantuvieron el poder local en la isla de Santiago y en todo el archipiélago. Ella concluye:

A sociedade santiagoense chega ao final do século XVIII, com uma população quase totalmente endógena: a elite/brancos da Terra mulatos e, as vezes, pretos) e o campesinato/vadios e os escravos crioulos.

Com o fortalecimento das duas camadas sociais livres – os vadios/campesinato e os brancos da terra/elite – a sociedade santiagoense adquire as forças necessárias que lhe possibilitaram sobreviver às adversidades climáticas e económicas, desenvolver-se e renovar-se socialmente sem necessidade de novas levas populacionais vindas de fora.

Pode-se afirmar que a nação cabo-verdiana nasce no século XVIII após longos séculos de uma gesta que começou na primeira capital de Cabo Verde – a Ribeira Grande, actual Cidade Velha (Cabral: 2010, 8)

Su criterio contribuye a la comprensión de la fuerte incidencia de la élite endógena caboverdiana letrada en la contribución de una literatura sustentada por modelos europeos extinguidos. Una mirada más consecuente en el criterio de periodización es la de António Aurélio Gonçalves (1998, 118) quien declara que “la literatura caboverdiana es una totalidad: sus períodos dependen unos de los otros. Querer segregar el primero de estos períodos es una falta de visión crítica.” Evidentemente se percibe una actitud consecuente entre el escritor y el crítico literario, al reconocer el proceso de la evolución de la historia literaria como un todo. Pero una mirada más contemporánea posibilita delimitar dos momentos puntuales en el proceso literario: el

primero, que es la mirada al paradigma europeo en extinción; y el segundo, que se inscribe en la apertura de Claridade, la cual toma la literatura tradicional como afirmación de identidad.

A fines del siglo XIX ya las condiciones sociales, histórico-culturales y lingüísticas proporcionan a los escritores anteriores a Claridade, la existencia de un grupo no estructurado en términos de movimiento, pero con una concepción de literatura que pasa por una élite. En ella se verifica la reproducción de los cánones temáticos y formales de la literatura portuguesa romántica, la recuperación del clasicismo renacentista y del neoclasicismo. En esta fase, la intervención de periódicos como el *Boletín Oficial*, los *Almanaches* y otros, fueron determinantes para la divulgación de la literatura. Las novelas aparecieron por episodios, así como las crónicas, los cuentos, la poesía.

José Evaristo de Almeida y Guilherme da Cunha Dantas son escritores de un estilo romántico. El primero publica *O Escravo* (1889), novela que narra la historia de los amores imposibles del esclavo João por su señora María; y el segundo, *Memórias de um pobre rapaz* (1898), en la cual la mirada del narrador es la de un caboverdiano con formación en Portugal. Una nota para el discurso de Eugénio da Paula Tavares, quien incorpora la temática crítica al estilo realista en sus cuentos.

José Lopes da Silva puede considerarse como el poeta más clásico de esta etapa. Cultiva la forma fija como el soneto, la oda, la idealización de la naturaleza caboverdiana, el elogio a los héroes portugueses. Januário Leite se motiva con temas más al gusto romántico, elogia a la madre, canta a su tierra Santo Antão; así

como Guilherme da Cunha Dantas canta a la isla Brava, y Pedro Monteiro Cardoso sigue en portugués estos mismos cánones.

Hay que referirse al bilingüismo de Eugénio Tavares y Pedro Cardoso. De ahí la denominación de esta fase como nativista, que antecede a Claridade, o de los primeros esbozos de la literatura caboverdiana. En el centro de la problemática aparece la oscilación entre dos conceptos: la *mátria* (patria chica) y la patria (Portugal).

De acuerdo con Gabriel dos Anjos, es en torno a la definición de identidad nacional y la formación de los intelectuales caboverdianos que se forman las élites en Cabo Verde. Hasta las dos primeras décadas del siglo XX, África aparecía para los intelectuales caboverdianos como una potencia adormecida; la colonización portuguesa era parcialmente contestada y emergía una identidad atlántica, concurrente a la identidad lusitana. La “*racialização*” de esa identidad atlántica bajo los presupuestos brasileños de mestizaje y la hegemonía de esa afirmación de identidad en el archipiélago, se verifica en la década del 30 bajo el silencio político impuesto por el régimen de Salazar.

Gabriel dos Anjos, después de cuestionar los efectos de esa censura política para la autonomía de la literatura caboverdiana, concluye sugiriendo que las identidades (africanas, mestizas, criollas, europeas) disputadas a nivel transcontinental y desde estrategias geopolíticas transatlánticas, adquirieron sentidos inesperados en ese contexto.



La continuidad de Claridade se verifica con los escritores de las décadas del 40 al 70, quienes buscan formas originales de expresión de la realidad objetiva caboverdiana.

#### **1.4. El movimiento Claridade (Ver Anexo 3)**

António Aurélio Gonçalves (1998, 109) afirma que la revista *Claridade* es considerada el centro de “nuestra” literatura, pues sin ella no se puede hablar en términos de Pre-Claridade o Pos-Claridade. Desde su punto de vista, esta división se establece a partir de una visión lúcida de la realidad literaria caboverdiana y un mayor nivel de precisión en el proceso literario, y confirma la ruptura con los

poetas de la primera fase invocando su prosaísmo, su didactismo, debilidad, la falta de vibración de su poesía, visto que raros y esos sólo más tarde se exprimirían en prosa. Los posclaridosos rechazan la literatura del grupo Claridade justificándose con el hecho de que sus doctrinadores se preocuparan exclusivamente con la expresión de la realidad caboverdiana, principalmente lo que ella tiene de trágico.

A partir de esta caracterización, se puede inferir que Claridade se ha constituido como un movimiento decisivo para la literatura en Cabo Verde. Benjamín Abdala Júnior (2003, 263) expresa la misma opinión y reafirma que la historia de la literatura de este país se divide en dos fases: antes y después de Claridade (1936-1960). La vida de la revista estuvo vinculada a aspectos de orden político, social, histórico y literario. En la década del 30, los escritores caboverdianos comienzan a cuestionarse la naturaleza de la identidad de los textos literarios que estaban produciendo. Tal identidad estaba determinada, inicialmente, por las características regionales del archipiélago y el modelo metropolitano, pero paulatinamente evolucionó hacia una ruptura definitiva, marcada por un contexto de búsqueda de rasgos nacionales. Los caboverdianos comenzaron a mirar el archipiélago desde una nueva perspectiva: un

espacio carente de una narrativa de presencia nacional, capaz de acoger todas las voces integradas en el contexto sociocultural. Esa élite de intelectuales comienza a crear desde una mirada focalizada en lo criollo, consecuencia del mestizaje y la transculturación étnica y cultural de su país.

Para Manuel Ferreira (1989: 189), la muerte del discurso metropolitano se da con el nacimiento de *Claridade*. La especificidad de la literatura caboverdiana es la diferencia, es decir, la oposición intrínseca que ésta establece con las demás (la colonial, la africana de lengua portuguesa de los demás países, y la brasileña). Los “claridosos” precisaban la necesidad de rescatar sus raíces, para determinar, al decir del ensayista Fernando Aínsa, “ el origen de la patria imaginada” (Fernando Aínsa, 163). Primeramente, tenían que despojarse “de la patria imperial, de la patria ‘externa’, para crear en el vacío simbólico la imagen mítica de la “caboverdianidad” (Michel Laban: 1992). Para *Claridade*, la temática de la identidad nacional tiene un perfil más realista y dinámico, distinto de los escritores anteriores. Es un momento cultural diferente, que permite la realización de una literatura marcada por el ‘realismo crítico’, en el concepto de Lukács (Ferreira, 1987: 43).

### **1.5. La revista *Claridade*: fundación y continuidad**

*Claridade* se presenta desde el inicio como una publicación sustentada por los principios de la poética de la caboverdianidad. Los colaboradores-fundadores fueron Baltasar Lopes, Jorge Barbosa y Manuel Lopes. Los primeros números se publican entre marzo de 1936 y marzo de 1937. En esta publicación la poesía y el ensayo

alcanzan una mayor sistematicidad que la narrativa; no obstante, nuestro estudio se proyecta sobre la base del discurso narrativo.

Desde el punto de vista político-ideológico, el objetivo de la revista era distanciar la mirada eurocentrista de los escritores para centrar la atención en el universo caboverdiano, acción reconocida por medio de la expresión “fincar os pés no chão” (poner los pies en la tierra). Esto estuvo presente desde los dos primeros números de *Claridade*. “Lantuna & 2 motivos de finançom”, cantigas y batuque de la isla, aparecieron en lengua criolla, como portada del primer número, y la Morna de Xavier da Cruz en el segundo número, expresada en criollo.

En lo literario, un acercamiento prosopográfico (Stone: 1986, 61)<sup>12</sup> de los escritores de la revista posibilita establecer los diferentes matices en el estilo del discurso y en la relación cronotópicas. Un capítulo de *Chiquinho*, romance caboverdiano, titulado “Bibia”, de Baltasar Lopes, y el cuento de Manuel Lopes “Gallo que cantó en la bahía”, pueden considerarse los ejes de una narrativa fundacional. Al seleccionar como materia prima de sus narrativas la realidad del archipiélago, Manuel Lopes y Baltasar Lopes se preocupan no sólo de la realidad literaria, la cultural y política de su pueblo, sino que se acercan a las vanguardias europeas y brasileñas.

En estas narrativas se presenta una forma significativa en la cual el lenguaje y contenido social se articulan (Rama, 1987) mediante las acciones de los personajes, marcados por un entorno regional, esto es, el hombre caboverdiano y su entorno son indisolubles. El objetivo de esos escritores era producir una literatura que se pudiera leer en todo el mundo, pero que se reconociera como producto del archipiélago. Ese

reconocimiento o representatividad del archipiélago caboverdiano se planteaba como algo original y no como algo de un grupo que buscaba registrar, por medio de caricaturas, los elementos isleños; una representatividad que exigía la utilización de un vasto listado de problemas. La tradición realista descriptiva, y al mismo tiempo naturalista y de visión europea, no encuentra un espacio en los textos claridosos, pues de acuerdo con su intención ésta no es suficiente para representar el mundo isleño. Al contrario, utilizan recursos regionales y, al decir de José Carlos Venâncio (1992), la lengua se ha tornado un motivo de cuestionamiento para los claridosos.

Según la teoría de la representatividad y originalidad expuesta por el ensayista uruguayo Ángel Rama, hay tres factores fundamentales para la comprensión del surgimiento de la narrativa vanguardista:

1. La relación género/clase social. Se trata de una mirada sustentada en el carácter transformador del romance (novela) y en la capacidad de provocar los cambios en la estructura social de la clase que le está asociada.
2. El segundo factor establece la relación sociedad/literatura y regionalismo, y apunta que en el caso de América Latina la clase media ha surgido tardíamente; sólo a mediados del siglo XIX el romance adquiere autonomía en el continente y una proyección sustentada por medio del regionalismo y la representatividad.
3. El tercero y último factor son las especificidades del romance como forma literaria. Rama considera como principal recurso del romance su potencial lingüístico, una vez que es éste el que permite la creación de un lenguaje

marcado por la presencia de formas populares en el discurso literario. Se elimina la imitación y se moldea el material en su textura interna.

Se trata de un proceso de transculturación narrativa que supera la confrontación de los registros oral y escrito. En la obra literaria ese proceso transculturador se realiza en tres niveles, al decir de Rama: el lingüístico, el estructural y el de la cosmovisión.

El nivel considerado más inmediato es el lingüístico, el cual rescata los modos de expresión regional. Así, en la creación literaria se emplea un estilo particular, porque el romance tiene el poder de transmitir diversas culturas y dialogar con la tradición popular y erudita.

Al nivel de estructuración narrativa le corresponde la creación de mecanismos literarios propios y suficientemente resistentes al impacto modernizador, pero adaptables a las nuevas circunstancias. De este modo, los grupos marginados son tratados como temas desde una perspectiva plural, y sus características se expresan a partir de una articulación global de los valores socioculturales en el discurso literario. Redimensionar el sentido de lo insignificante a lo significativo en la tipología de los personajes corresponde al tercer nivel, la cosmovisión en la cual se engendran los significados, definen valores y se desarrollan las ideologías.

Atendiendo a la concepción teórica de Rama, se puede afirmar que la narrativa claridosa conforma, por medio de sus personajes, los sistemas de valores socioculturales de manera global, por lo que no resulta necesario el carácter documental de los hechos. La articulación de los tres niveles del proceso transculturador se organizaría de acuerdo con las particularidades de cada región y,

en este caso, estas son similares a las del proceso literario brasileño. Los claridosos nunca ocultaron la particular importancia del modernismo brasileño, en términos políticos e ideológicos, en la formación del movimiento y de la revista (*Laban*). Este sentido de modernidad del discurso de vanguardia, de apertura, es uno de los rasgos más relevantes que marca la importancia de los escritores de *Claridade* y, en especial, de Aurélio Gonçalves. A ello corresponde nuestro criterio de selección.

A partir de 1947 y hasta 1966, dan continuidad a este discurso ficcional autores como Manuel Serra, Virgílio Pires, Virgínio de Melo y Henrique Teixeira de Sousa. En todos ellos aparece un estilo común: las temáticas caboverdianas abordadas mediante un discurso ficcional reconstruido desde la variedad del portugués caboverdiano en los personajes que configura el universo real del pueblo de las islas.

Esta continuidad que se verifica de la práctica discursiva, se corresponde con la exigencia de sistematización y de cuestionamiento de la complejidad del mundo caboverdiano, motor de la actividad intelectual del grupo. El quehacer de los escritores se convierte en una dirección estratégica que se materializa estrechamente por medio del dialogismo. Ese principio se proyecta desde una línea dialéctica, la cual permite mover el pensamiento a partir de la unidad y lucha de contrarios (sequía/emigración, pasado/presente, dominación/libertad...). Esta constante provoca al interlocutor y suscita la confrontación del diálogo, del empleo de las voces. La escritura dialogada en los diversos niveles del discurso narrativo funciona como vasos comunicantes y rasgos de *Claridade*, mientras que el modernismo<sup>13</sup> se interpreta en este contexto como momento de apertura, de

renovación, vanguardia, de “contradiscurso”, al decir de Ferreira (1988). De modo que, para la mejor comprensión del análisis del discurso de la representación, de la complejidad del universo caboverdiano, es necesario transitar por la transtextualidad y la reescritura como procesos creativos; es decir, ubicar los textos en el universo con el cual se establecen relaciones polémicas que subyacen en el desarrollo del mismo, desde la perspectiva crítica del escritor.

Independientemente de estos rasgos comunes en la producción narrativa de los escritores de las dos etapas, se verifica que existen diferencias en el modo de asumir el discurso por autores como António Aurélio Gonçalves, Manuel Serra, Virgílio Pires, Virgínio de Melo y Henrique Teixeira de Sousa:

- a) La concepción filosófica se aprecia en Aurélio Gonçalves con un énfasis en el existencialismo, atendiendo a que sus personajes configuran y cuestionan las prácticas de lo cotidiano y los modos de ser y estar en el mundo mindelense. Además se percibe una tendencia pedagógica acentuada, toda vez que los personajes llevan implícito un mensaje, del cual se infiere una enseñanza. Subráyese la descripción detallista y sistemática del estilo aureliano.
- b) Manuel Serra, Virgilio Pires y Virginio de Melo ofrecen una mirada cuya concepción es neo-realista en lo que corresponde a la visión de la necesidad de transformar un mundo de injusticias sociales y económicas, en otro en el cual desaparecen las diferencias. Se proyecta el sentido de la igualdad y la superación de la lucha de contrarios. Mientras, Henrique Teixeira de Sousa

introduce explícitamente la noción de una dinámica racial/económica focalizada en la sociedad de la isla de Fuego.

Este pensamiento social y político neorrealista en el discurso ficcional también aparece en la revista *Certeza* (1944), que coexiste con *Claridade*. Al respecto, Ferreira (escritor portugués neo-realista, militante del PCP y promotor literario en Cabo Verde) considera que:

El grupo de *Certeza* asume el punto de vista neo-realista. Por lo tanto son marxistas. Cuando los integrantes del grupo tuvieron conocimiento de la existencia de *Claridade* de inmediato la propuesta de los neo-realistas portugueses, abandonaron los posibles nexos con el pasado 'hesperitano' y asumieron en la isla, desde una posición ideológica, el drama colectivo en el cual se debatía la humanidad: la Segunda Guerra Mundial (1987:51-2).

Es importante precisar que se trata de un grupo con un pensamiento avanzado, en defensa de un sentido de la identidad caboverdiana desde una mirada universal al coincidir con hechos relevantes de la segunda guerra mundial, pero desde una visión de élite (Lobo: 2011). Cabe señalar que estos mismos escritores también publican en dicha revista hasta los años 50; sin embargo, *Claridade* continúa su desempeño aglutinador hasta finales de 1966, de ahí su gran importancia.

La existencia de dos fases responde al hecho de aceptar que los fundadores de *Claridade* han postulado las posiciones teóricas y literarias necesarias para el desarrollo del movimiento. La ruptura y la apertura para una nueva estética y contenidos, no significa la falta de una continuidad en la proyección social. La existencia de diversos estilos y tendencias, como el modernismo, el realismo crítico, el neorrealismo portugués y el brasileño, dan fe de una vanguardia no solo literaria,



sino también cultural, que ha permanecido por su flexibilidad y plasticidad aglutinadora de tendencias durante 30 años.

## **1.6. António Aurélio Gonçalves**

La importancia de António Aurélio Gonçalves fue definida ejemplarmente por Arnaldo França (Gonçalves: 1998):

Las narrativas de Aurélio Gonçalves constituyen páginas de las más conseguidas de la literatura caboverdiana, por esmerado cuidado formal de la escritura, el detalle descriptivo de los personajes y del paisaje, connotado este con el desarrollar de la acción, y en el tratamiento psicológico de los personajes, en lo general femeninos. La ciudad de Mindelo, isla de S. Vicente, tierra de naturalidad del escritor y donde ha vivido todos los años de su vida adulta en Cabo Verde, tiene en Aurélio Gonçalves su cronista, el paisajista que recogió y el ambiente de la urbe en los recantos menos contaminados de su patrimonio, preferencialmente el paisaje nocturno y el atardecer (lusco-fusco). Algunas de las más conseguidas páginas antológicas de la literatura caboverdiana se deben a António Aurélio.

Entre los escritores de Claridade es indudable que la obra aureliana tiene como referente exclusivo a la ciudad de Mindelo, su gente, sus espacios (la morada y las periferias) y sus modos de vida. En el ejercicio del criterio, se destaca una proyección hacia lo diverso; lo significativo y lo insignificante están presentes en todas sus noveletas. Al respecto, su narrativa presenta un metalenguaje, que le permite una posición crítica contra todo lo que pudiera, por medio de los reglamentos impuestos, establecer la distancia entre la literatura y su origen, que es la vida. Lo insignificante, mediante las noveletas, pasa a significar la existencia. Así, su mayor mérito es la liberalización de la forma; al depurar el lenguaje, el escritor António Aurélio Gonçalves produce una forma de expresión capaz de evidenciar al humilde dentro del propio humilde, el humus, substancia ordinaria –de tan sencilla–, pero potencial y palpitante de la vida, y luego apta para confirmar y consolidar la nueva literatura

claridosa. El juego dialéctico se hace necesario para que las formas de pensar de los humildes adquieran expresión de fuerza y reviertan las dominantes.

La afirmación del escritor António Aurélio Gonçalves en las noveletas es que los hechos no se procesan como si estuvieran destinados a repetirse indefinidamente, sus personajes son como agentes determinantes del cambio, y presenta soluciones para un entorno social en el cual se encuentran los personajes marginados mindelenses.

Un aspecto a destacar , es que si los escritores claridosos, por su estatus social, están lejos de sus personajes, físicamente no están lejos de las personas que les proporcionan material para sus textos. No recogen temas, pues les basta interpretar una realidad que viven cotidianamente. La mirada de António Aurélio Gonçalves es distinta, porque es original y única. Pero es por medio de lo particular que se compone lo general. O de otra manera, la distinción de António Aurélio Gonçalves, y ahí reside su mayor importancia, está en la lección de que la complejidad de la vida caboverdiana es también la complejidad de su literatura. Se trata, pues, de comprender la presencia de la verosimilitud: vida-literatura.

¿Por qué se selecciona su obra? Se pueden invocar todas las razones: ideológicas, ficcionales, pedagógicas, políticas, histórico-culturales, sociales y estéticas, para el estudio de las obras aurelianas. Y cada una de ellas se sustenta en las noveletas, pues estas funcionan no sólo como medio de representación, sino como una interpretación del universo mindelense: *Noite de Vento*, *Pródiga*, *O enterro de nha Candinha Sena*, *Virgens loucas*, *História do tempo antigo*, *A consulta*, *Biluca*,

*Burguesinha*, *Miragem*, exhiben como constante un sello temático común al hombre: el escepticismo como eje filosófico, construido en el interior de la estructura narrativa a partir de códigos ideológicos y estéticos. Antônio Aurélio Gonçalves es, sin lugar a dudas, un filósofo militante en el quehacer artístico-literario.

## **CAPÍTULO II: CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS.**

### **INTERPRETACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA AURELIANA**

Este capítulo incursiona en lo concerniente a una visión crítica y diacrónica sobre la recepción de los textos aurelianos con el propósito de dilucidar las principales características, diferencias y semejanzas, atendiendo a los presupuestos teórico-críticos y metodológicos adoptados (se exponen en epígrafe 2.1), los cuales sustentarán el nivel del análisis en torno a las contradicciones y a la unidad en el discurso de las noveletas, análisis que corresponde al Capítulo III.

#### **2.1. Consideraciones teórico - metodológicas**

Las intratextualidades y la paratextualidad constituyen lo que Gerard Genette <sup>14</sup> clasifica de transtextualidad del texto, por lo que esta perspectiva teórica revela las cuestiones fundamentales para el autor, quien explora en sus obras la ambigüedad de las regiones limítrofes. Además, al situar sus intertextos en las fronteras del texto (noveleta) y del contexto mindelense, suscita dudas en cuanto a su valor de verdad o de ficción. El análisis de los intertextos es el punto de partida para llegar a las directrices del estilo aureliano, o sea, la valoración y valorización de la cultura popular, su orientación filosófica y pedagógica en la construcción de un lector, polifónicamente relacionado con la mirada ecléctica y erudita del autor, que en su conjunto actúan en el sentido de transfigurar la realidad.

Esta mirada del autor produce un texto que, al combinar elementos inusitados y de niveles diferentes de significación, ha exigido la interpretación cruzada y la complementación con los textos de autores como: Michel Zeraffa (1971), el cual en el ámbito de la sociología de la literatura confronta la obra literaria y la sociedad; J. Bessière y Karátson (1982), quien relaciona la literatura del desenraizamiento con las vanguardias. Enfatizan en el hecho de que los autores y sus personajes son individuos fundamentalmente en ruptura con la sociedad a la cual se integran y con la cultura dominante de su tiempo; consideran que el escritor comunica su visión al lector y lo persuade sobre la validez de esa visión. Phillipe Hamon aporta su teoría de lo descriptivo (1972, 1993); Susan Sontag (2004) propone un nuevo abordaje del objeto artístico en su refutación de la mimesis como forma de cognición (justificación del arte); António Cândido, en un ensayo sobre el principio de reversibilidad en la obra modernista, caracteriza el estilo híbrido de autores cuyas ambigüedades abren la obra a múltiples interpretaciones; Michel Foucault (1992; 1996) hace valiosos aportes teóricos sobre el principio de ordenación de la obra; para Wayne Booth (1980), a partir de lo que él denomina retórica, sobre la base de los recursos, se genera un modelo anterior, no existente realmente, pero imaginado por el autor, que proyecta en el libro su visión del mundo, en el cual el discurso es un juego; Niklas Luhman (1998) aporta a la teoría de la complejidad a partir de la teoría de sistemas; Jacques Derrida (1968), propone su teoría de la desconstrucción. Y Ángel Rama (1987, 1998), con la teoría de la representatividad y originalidad, nos permite fundamentar el proceso de transculturación en la sociedad caboverdiana, los teóricos de la recepción Hans Robert Jauss (1994) y Wolfgang Iser (1992; 2001), para validar

el papel del lector en el proceso de la lectura. La teoría del dialogismo y de la polifonía es expuesta por Mijaíl Bajtín (1970, 1977, 1978, 1981, 1984, 1993, 2002), en su teoría sobre la novela; un concepto de identidad cultural es propuesto por Fernando Aínsa (2002a; 2002b), y la Sociocrítica de Edmond Cros (2009) se refiere a su concepción de la estructuración y los encadenamientos del discurso como la dinámica de la producción de sentidos, y sobre todo, las ideas devenidas del pensamiento ensayístico y creador del propio autor. Esta pluralidad de miradas se corresponden con el nivel de demandas de los textos seleccionados.

### **2.1.1. Polifonía y dialogismo**

Las noveletas aurelianas se presentan como narraciones que articulan varios discursos en una multiplicidad de voces y puntos de vista (personajes-autor). Ello es posible relacionarlo con el concepto de polifonía, según la teoría bajtineana: “pensar implica interrogar y oír, experimentar posiciones, combinando unos y desenmascarando otros” (Bakhtin, 2002b, 95). Así, las relaciones dialógicas existentes en estos textos implican múltiples significaciones, de las cuales las interpretaciones y miradas hacia la ciudad de Mindelo y su periferia reportan una pluralidad de puntos de vista con la intención de evitar una explicación única para el hecho narrado.<sup>15</sup>

En cuanto a los tipos de dialogismo, aparecen desde lo más simples –diálogo entre enunciador y enunciatario en el momento de la interacción– hasta los más extensos.

Estos extrapolan la dimensión verbal e inciden en el contexto extraverbal, con lo cual la enunciación es tratada como elemento esencial del discurso. Esos tipos se presentan imbricados en la construcción del concepto más abarcador del diálogo, que involucra no sólo la dimensión verbal del lenguaje, sino también el contexto social, histórico, ideológico, característico del sentido no-verbal del discurso.

Las noveletas aurelianas, cuando se presentan como reescrituras del contexto social, histórico e ideológico característico del sentido no verbal del discurso se convierten en una fuente imprescindible para una lectura palimpséstica realizada por su autor. En los caminos cruzados entre realidad y ficción, Aurélio Gonçalves analiza con una mirada analítica y crítica muy cercana al análisis transtextual, y proyecta la atención hacia el enfoque polifónico. Estos recursos ilustran el carácter complejo y contradictorio del discurso, en correspondencia con la realidad expuesta. Tal estrategia permite considerar pertinentes para el análisis los estudios realizados por Mijaíl Bakhtin y los de Gerard Genette.

Dominique Maingueneau, al abordar esta categoría narrativa en su *Pragmática para o discurso literario*, expresa que “de la obra, cada género define su identidad por el modo de generar la transtextualidad y es sobre ese trabajo diferenciador que conviene concentrar la atención.” (Sao Paulo, 1996, 27). El análisis de las noveletas aparece estructurado según los diferentes subtemas que conforman los intertextos, los cuales demuestran la intencionalidad directiva del autor en establecer un nuevo orden dentro del existente y en mover las partes del discurso. Sobre la base de esa perspectiva, se procede al análisis de los intertextos de las noveletas, en busca de

los argumentos teóricos desarrollados por el autor en este espacio de autolegitimación discursiva.

Ilustrar el proyecto estético de António Aurélio Gonçalves en las líneas de los intertextos, parte del presupuesto de la existencia de una elaboración teórica y creativa del autor sobre su obra, de sus intenciones como escritor y de su relación con la literatura (aspectos analizados en epígrafe 2.6). En algunos momentos los subtemas que remiten a la lectura, al mismo tiempo remiten a la configuración de las imágenes en el intertexto del lector. Éstas, en ocasiones, parecen tener la intención de despistar; sin embargo, revelan los temas más agudos de la sociedad mindelense: la frontera límite entre cotidianidad y ficción, autoría, narración e interpretación, morada y periferia, conciencia e inconsciencia.

Una incursión global de toda su obra permite inferir, que su pensamiento se proyecta más hacia el existencialismo y a la hermenéutica-dialéctica como modo de concebir los procesos socioculturales. En relación con su concepción estética, ésta se proyecta entre el modernismo –como la tendencia más contemporánea y por consecuencias históricas y literarias– y el realismo caboverdiano, por lo que representa como ruptura y reelaboración del discurso literario nacional.

Entre los métodos más importantes que se aprecian en su obra literaria se registran el hermenéutico-dialéctico, porque se mueve entre dos tiempos: el que representa el rescate crítico de los valores culturales y sociales del pasado, y el que establece la relación con el presente. Respecto a la concepción de los personajes, estos están marcados por la diversidad y complejidad social, cultural e ideológica caboverdiana.



Estos rasgos no permiten la aplicación mecánica de una teoría determinada para su estudio. A los efectos de estos análisis, se integran los aspectos de las diversas teorías que las noveletas demandan.

### **2.1.2. La estética de la recepción**

Durante varios siglos, los estudios de la crítica y teoría literarias se proyectaron hacia la atención del autor o del texto como objeto de análisis y portador de un sentido pretendido por el escritor. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando algunas corrientes literarias problematizan la función y el papel del lector, y destacan, consecuentemente, la propia acción requerida por el acto de lectura. De ese modo, tanto para la sociología de la literatura y la sociocrítica, como para la estética de la recepción y, sobre todo, para la teoría del efecto, el individuo lector y el acto de lectura pasan a ser elementos constituyentes y fundamentales para que el fenómeno (facto/acontecimiento) literario ocurra.

La estética de la recepción constituye una teoría de base para la realización de la propuesta analítica de este trabajo; el foco de estudio se encuentra en las relaciones externas e internas entre el texto y el lector. Según el teórico Hans Robert Jauss, es importante considerar las condiciones históricas y las evidencias (que pueden ser comprobadas) que influyen y moldean la actitud del receptor del texto en relación con el contexto social. En ese sentido, dentro de la teoría de la recepción, Jauss propone una estrategia de estudio que privilegia la reconstrucción histórica como escenario de la recepción del lector; aboga por una estética de la recepción y del efecto y valida la

historicidad de la literatura atendiendo a la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector. Por otro lado, Wolfgang Iser procura profundizar las relaciones interaccionales entre texto y lector, y teoriza sobre el proceso de la recepción (respuesta) del lector a partir de los puntos de indeterminación presentes en los textos, accionados por el acto de la lectura. Su teoría se sustenta en demostrar que: “aunque se desarrollan las ideas del autor, es el lector el que, progresivamente, en el curso de la lectura se convierte en sujeto de esas ideas” (Iser, 1975, 149-164).

Cabe resaltar que esta teoría no anula la importancia de la creación literaria, ni el papel del autor, pues ello está sobreentendido y se centra en el resultado final, el texto. La selección de estrategias para la construcción textual y el uso que el autor hace del lenguaje, se revelan en el propio texto, así como los aspectos culturales, políticos, ideológicos, los discursos e intertextos, piezas fundamentales para motivar al lector en el trabajo interpretativo.

La investigación conforma el texto de la crítica mediante la identificación de espacios vacíos presentes en las muestras seleccionadas, atendiendo a los postulados establecidos, sobre todo, por Wolfgang Iser.

## **2.2. Antecedentes para reflexionar sobre la crítica aureliana**

Desde los años 60 (véase Anexo 2), se ha apuntado en la novelística aureliana isotopías de significación: el uso de la técnica descriptiva, como un modo de circunscribir las temáticas sociales, la construcción psicológica de los personajes y el estilo. Sin embargo cabe destacar que la mayoría de esas miradas tienen como

referente la obra de Eça de Queirós, sustentada en personajes femeninos pero con características muy diferentes.

La connotación de los términos (el uso de la técnica descriptiva, la construcción psicológica de los personajes y el estilo) tiene su origen en una corriente crítica de la literatura portuguesa del siglo XIX (realismo/naturalismo), punto de vista que no comparto pues presupone en la construcción el funcionamiento del criterio de las “influencias”, en este caso del realismo/naturalismo de Eça de Queirós, no correspondidas por el objeto de estudio, las noveletas. Este término fue rechazado por los claridosos (1992) pues significaba para ellos y en su contexto una imitación, y sus textos eran el resultado de una transformación, de ahí que el término pertinente sea el de “confluencias” de diversas literaturas y corrientes. Los claridosos negaban las tendencias mecanicistas en la creación, toda vez que éstas no se correspondían con la proyección contextualizadora de su producción literaria y los connotaban aún con el dominio de la literatura portuguesa.

Estos tres elementos están relacionados con las categorías de diversos niveles de las noveletas en cuanto al discurso narrativo. La técnica descriptiva referida al espacio, la construcción de los personajes/narradores a la voz y el estilo a la estética. De los tres y por orden de importancia para la crítica, los personajes ocupan el primer lugar, seguido por el espacio y la estética.

Para la mayoría de los críticos aurelianos, en general, la técnica y el estilo adoptados por el autor en la construcción de los personajes están bien delineados por las

premisas del temperamento y de la fatalidad, de acuerdo con el mismo paradigma de construcción del realismo/naturalismo.

La mayoría de los ensayos críticos sobre la producción aureliana, aunque no lo asuman explícitamente, se dirigen hacia las características del realismo/naturalismo portugués, o bien constatan la representación del entorno social y por lo tanto presentan un vacío en cuanto a la interpretación dialéctica de la dimensión social y cultural a través de una actitud psicológica como rasgo principal en la configuración de los personajes, el entorno y el discurso narrativo. De este modo, estaría más de acuerdo con Michel Zeraffa, para quien “la grande question qui domine les années vingt, et dont les résonances sont perceptibles aujourd’hui encore: celles des rapports entre la forme du roman et la cohérence de la personne” (1971: 61).

Aunque para los críticos las noveletas dan continuidad a una tradición realista y naturalista propia del siglo XIX, la concentración del grado de descripción analítica en la noveleta intensifica la tendencia a la esquematización y a la estructuración de la obra y no a las temáticas queirosianas. La noveleta se presenta más poética y proporciona una transformación sin precedentes en la técnica y un énfasis mayor en el tratamiento de la forma. Esas transformaciones se colocan en la propia figuración de los personajes o del narrador. El tema de la ciudad-personaje es recurrente en las noveletas aurelianas, y desde mi punto de vista es el modo seleccionado por el autor para introducir la conciencia estética que propicia el estudio del género.

### 2.3. Espacio y ambiente social

El espacio, en este caso la ciudad de Mindelo; más específicamente al “ambiente” social, para Manuel Ferreira: “más recientemente, en *Pródiga* y *O enterro de nha Candinha Sena*, António Aurélio Gonçalves ha logrado que la vida de San Vicente corriera a lo largo de un espejo (...) tan sutilmente, tan cabo-verdianamente, con la mano firme del prosista experimentado en el idioma nacional” (1959:60).

La representación del modo de vivir del mindelense y del caboverdiano, en general en las noveletas, capta muy sutil, los modos más íntimos de la vida del caboverdiano, quizás más caracterizadores; el crítico lo expresa en la imagen del espejo. Manuel Ferreira (1962:271) considera también que el conocimiento que el autor exhibe en las noveletas y su gente (en los más remotos detalles sociales y en los más profundos recesos de su alma) resulta de una aguda capacidad de observar y sentir, que él cultivaba insistentemente en sus relaciones cotidianas tan a su gusto por los barrios pobres de Mindelo: Ponta de Praia, Ribeira Bote, Chã de Alecrim. Destaca el crítico (Ferreira: 1977, 68) en la narrativa de António Aurélio Gonçalves elementos claves: el tiempo (histórico y contemporáneo al autor), el espacio (S. Vicente), y le atribuye una capacidad notable para el ejercicio del análisis subjetivo y la elaboración de los diálogos, para la organización de su espacio literario en una relación íntima entre el profundizar psicológico y el entorno social a donde se insertan los personajes. Desde su punto de vista, el conocimiento firme y atento del micro-universo de la ciudad de Mindelo revela un raro don de manipulación de ingredientes, aparentemente ínfimos, para una significación larga de ese real y no raro trayecto mítico.

En 1985 este crítico añade una nueva mirada, cuya perspectiva se centra en la (con)vivencia del autor con los escritores neo-realistas y modernistas portugueses de la segunda etapa, y enfatiza en las influencias europeas en el texto de Gonçalves. Reconoce una presencia del conocimiento vivido de la realidad caboverdiana, conocimiento a partir de sus paseos y conversaciones diarias por los barrios más desfavorecidos de Mindelo, y al mismo tiempo afirma que António Aurélio no es un autor marcado por la innovación narrativa de estos últimos 30 años, un escritor atrapado en los hilos de la tradición, y reconoce que sólo Baltasar Lopes ha logrado transcender los límites de la norma, de acuerdo con la época. Gonçalves, para Ferreira, se quedó en los modelos europeos del siglo XIX (Ferreira: 1985, 75-77).

La mirada descriptiva de Mindelo, recurrente en la recepción crítica al texto aureliano, es uno de los recursos mediante el cual el autor traduce su inquietud no sólo con la significación de lo real, sino también con la forma literaria. El estilo descriptivo en sus diversos niveles narrativos define hasta qué punto Gonçalves con su obra participa o se distancia del discurso narrativo en el período marcado por las vanguardias europeas y brasileña. Sin embargo, la crítica no ha logrado adentrarse en la naturaleza del discurso, de ahí el carácter fragmentario de esta crítica. Para Ferreira y Arnaldo França, la atención se dirige al problema de las relaciones humanas en las comunidades urbanas del archipiélago, como el “telón de fondo de la novelística de António Aurélio Gonçalves, vivo documento, literalmente acabado del problema de las relaciones amorosas en la sociedad caboverdiana” (França: 1962, 52).

Al comparar los puntos de vista críticos en lo que respecta a la mirada descriptiva, ello nos permite analizar el lugar que se le ha atribuido a Aurélio en el paradigma de la historiografía literaria caboverdiana. En este sentido, Arnaldo França (1960:68) afirma que si se organizara una reflexión crítica sobre la *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana*, todos nosotros, lectores, concordaríamos que dos nombres se agigantan entre los nueve que en ella colaboraron: António Aurélio Gonçalves y Baltazar Lopes. Y continúa:

La riqueza de la observación psicológica, de los apuntes pormenorizados del detalle, muchas de las veces insignificantes, muchas veces despreciados por los otros, pero que sumados unos a los otros conforman la realidad de la transformación literaria, del discurso que se desdobra en transparencia y vigor en la más pura tradición literaria portuguesa, con que se nos presenta António Aurélio Gonçalves, pone al descubierto el novelista que se identifica con nosotros (...)

França considera Gonçalves el más realizado de los narradores isleños, en cuanto al trabajo de la estructura formal, marcada, según él, por la connotación del realismo queirosiano, y añade que ha sabido captar la realidad del entorno mindelense en las noveletas *Pródiga* y *O Enterro de nha Candinha Sena*, en el cuento “Recaída” y en otros trabajos que, infelizmente, han sido conocidos por un reducido grupo de amigos que escuchaban la lectura de sus obras.

Alfredo Margarido (1960, 73-74) también reconoce la importancia de António Gonçalves como un de los escritores mayores de Cabo Verde. Emplea el análisis comparativo, teniendo en cuenta la producción literaria del autor Manuel Lopes. Desde el punto de vista de la evolución y la intencionalidad de la literatura caboverdiana, Margarido concluye con la sugerencia de líneas temáticas posibles a

tener en cuenta para el análisis comparativo, las cuales se resumen de la siguiente forma: dimensión humana, dependencia socioeconómica y temporal; estilo agresivo; economía verbal entendida como reflejo de un determinismo geográfico. Sin embargo, el propio ensayista anula las características del estilo aureliano al afirmar que la obra de Manuel Lopes es un ejemplo de cómo el autor se puede dejar involucrar por su discurso y la configuración de los personajes. En realidad, la comparación no es ni funcional ni fundamentada, toda vez que él no reconoce la dimensión creativa del autor por su obra en sí misma y necesita incursionar en las otras obras de la época.

Para el crítico Margarido, António Aurélio Gonçalves y Manuel Lopes definen los marcos extremos de la literatura caboverdiana, una vez que estos escritores reflejan formas opuestas para encarar la realidad. Y afirma que Manuel Lopes es un escritor más capaz de una obra profunda, a pesar de su mayor desequilibrio estilístico; y de hecho sustenta que António Aurélio Gonçalves es un escritor de aspectos puntuales, desde una visión impresionista, que le hace recordar el sentido trágico de la existencia de los escritores rusos. De esa manera lo clasifica como el más europeo de los escritores cabo-verdiano, mientras, por el contrario, Manuel Lopes es el más cabo-verdiano de ellos.

Para Luís Forjaz Trigueiros (Trigueiros:1960,78) António Aurélio Gonçalves manifiesta un sentido crítico muy agudo en la escritura de las noveletas, e interpreta las características estéticas y autóctonas de la literatura del archipiélago.



Maria Lúcia Lepecki (Lepecki: 1972, 1973) –comparando las noveletas *Noite de vento*, *O enterro de nha Candinha Sena* y *Pródiga*– concluye que António Aurélio es fiel al ambiente cabo-verdiano que lo caracterizaba: un “retrato” de la realidad social caboverdiana, una interpretación de la psicología y de la problemática del hombre local. La vida mediocre, lo cotidiano, las privaciones, la subsistencia difícil, se involucran en la narrativa aureliana con un clima de tragedia, las grandes pasiones y el sentimiento de profunda amargura.

Para delinear el “ambiente” isleño y la psicología de los personajes, dos imágenes obsesivas surgen, interrelacionadas: luz y sombra. La luz que ilumina interiores, por más miserables que sean, aparece siempre cargada de significado positivo, al contrario la luz que ilumina espacios abiertos surge llena de significados negativos. En la visión de Lepecki no se puede separar la interpretación del espacio y su descripción, de la psicología de los personajes y sobre todo de la dinámica dialéctica de los elementos opuestos.

Para Russell G. Hamilton (Hamilton: 1984), el arte en la narrativa aureliana presenta una perspectiva algo distinta del resto de los claridosos de acuerdo con las condiciones de su formación intelectual durante sus largos años en Lisboa. Destaca los rasgos deterministas del realismo-naturalismo del siglo XIX y afirma la existencia de una calidad especial discernible en las noveletas como una especie de marca regionalista, resultado de configuraciones psicológicas más que de relaciones costumbristas.

Maria João Gama (Gama: 2010: 21-73) enfoca una vez más la cuestión de las similitudes entre el texto aureliano y el realismo/naturalismo portugués, al considerar que el autor sustenta los pilares de su producción escrita en la estética realista y naturalista del siglo XIX. De este modo, Gonçalves contribuye con la fundación de la modernidad literaria caboverdiana, consistente en el aporte de las temáticas de lo cotidiano y lo social de la ciudad. Para la ensayista, el entorno, “medio ambiente”, de las islas caboverdianas interviene como un motivo provocador del surgimiento de nuevas temáticas, en una relación que podría catalogarse como de determinismo o de condicionamiento social.

Al respecto considero que en esta afirmación la cuestión del determinismo social se mantiene, pero el enfoque tiende a moverse del entorno como factor determinante del cambio de las temáticas literarias caboverdianas, con Claridade, para el condicionalismo social de tipo dialéctico: el entorno y el cambio de las temáticas forman una unidad dialéctica en la literatura claridosa. Planteado de este modo, el concepto de determinismo al mismo tiempo que alarga su connotación, lo aleja de otros factores importantes que intervienen en la formación de la literatura claridosa. Gama completa esta tesis con la asunción de la influencia del entorno en la construcción de la psique del personaje, característica más del realismo y el naturalismo, y denuncia las interferencias del determinismo y del fatalismo. De otra forma, los comportamientos de los personajes aurelianos están sujetos a la focalización del espacio social mindelense.

Fátima Bettencourt (Bettencourt: 2001, 341) reafirma, en la lectura de las noveletas, los presupuestos dispersos en la crítica “modernista” y destaca su importancia como documento sociológico. Para ella, Aurélio es el escribano del Mindelo real, de la vida difícil de los suburbios, de las gentes humildes, de un Mindelo no elitista e idílico, lugar al mismo tiempo deprimido y alegre, habitado por gente que el autor ha conocido profundamente, cuya relación ha cultivado a lo largo de su vida. Reconoce la autenticidad de los personajes, así como de los diferentes espacios que tipifican a la ciudad y sobre todo el viento de Mindelo.

Pero lo más significativo en la crítica de Bettencourt es el hecho de subrayar a Mindelo y su gente como la real motivación del estilo de António Gonçalves, aunque no se detiene en un estudio estilístico de las obras. Además, lo considera como un pintor decidido a exponer su aldea y proyectar en el universo el alma de Mindelo, no como un telón de fondo sino como un personaje de su obra. De este modo, considera que Gonçalves logra la más soberbia e impresionante pieza descriptiva.

Como la autora ha señalado desde 1987, en su tesis de maestría, la crítica de las características naturalistas no se ha mostrado incapaz de reconocer alguna complejidad en la creación aureliana, en relación con el espacio y, sobre todo, con los personajes. De modo general, la crítica, bipolar en los años 60 en cuanto a los rasgos claridosos, vanguardistas y realistas/naturalistas, mantiene hasta hoy sus principales premisas. Estos críticos, por un lado, mantienen la principal orientación de la crítica inaugural: la idea que en la obra de António Aurélio Gonçalves haya una unidad definida, una “ruta” trazada, del inicio al final, de modo que, para percibir su

especificidad, su peculiaridad, es necesario antes reconocer la coherencia entre los variados elementos que la integran. Por otro lado, continuando la idea anunciada por Alfredo Margarido en los años 60, afirman que es posible percibir en la obra aureliana un realismo/naturalismo típico a los escritores europeos.

Vistas por esta última perspectiva, las noveletas se resisten a la lectura de la crítica. En este punto podemos constatar que la crítica aureliana al mismo tiempo que acepta la relación del autor con el grupo Claridade, se detiene en la formación literaria e intelectual del autor. Cuando analizamos la crítica en general nos queda la sensación de que la descripción de la ciudad de Mindelo es exterior a la obra, como una función ornamental. El autor, antes de transformar el lenguaje en palco de conflictos entre realidad y representación, se siente como un sujeto de representaciones. Coincido con J. Bessière (1995) en que la realidad, tomada como realismo, no pasa de una invención, de una manera diferente de representación e interpretación.

En ese sentido, es la invención/percepción, operada por el sujeto, la que cambia la representación en “realidad”. Al saberse que este sujeto es múltiple y variable, puede haber entonces simulacros y conflictos de representaciones en la esfera de lo literario. Una representación se podría oponer a otra y, con esa mudanza, lo que se entendía como realidad también sufriría una alteración en las noveletas. Podemos acompañar la disposición de las representaciones, verificar cómo ellas se encuentran concebidas, mediante diversos recursos: por la técnica adoptada, por la inflexión del narrador y, lo que es más sorprendente, por la impresión de subjetividad de los

personajes asumida en el texto. Por cierto, la representación “psicologizante” y “estereotipada” de una literatura “realista” devela una representación literaria divergente, que se conforma con el paradigma al cual hace, formalmente, referencia. Luego, el texto representa en la medida en que es percibido su intertexto. La situación de convencionalidad funciona como un arsenal discursivo, por lo cual el escritor comparte con el lector su insatisfacción con el modelo aceptado de representación literaria.

En otras palabras, Antônio Aurélio Gonçalves eleva el lenguaje literario más allá de la representación fijada por el realismo. Lo estereotipado del discurso y el poder de representar, de acuerdo con las reglas de la convención, se representan en el mismo texto. Así, percibimos que Gonçalves conoce la técnica realista y la distorsiona a propósito. Con eso, la retórica de la representación (Booth, 1980) se expande: el discurso marcado y disonante del realismo es por sí mismo otra mirada literaria y, por extensión, representacional, que se prolonga en las otras categorías narrativas.

El mundo mindelense de los personajes se construye sobre la base de una verosimilitud que representa con enfoque realista la vida y los conceptos identitarios de una cultura regional de época. Se cuestiona la ausencia de reflexiones sobre las implicaciones de la técnica y del estilo en la configuración estética del espacio y de los personajes/narradores. Con esto se reafirma una creación original.

## 2.4. La construcción psicológica de los personajes

La crítica es unánime en reconocer la elaboración psicológica de los personajes aurelianos, a partir de la articulación entre realidad y representación como una constante (en términos de expresión y composición). Con esto, trata de caracterizar y cualificar a los personajes. A pesar del predominio de esta perspectiva, se confirma la inexistencia de argumentos puntuales de la crítica sobre las funciones de la técnica y del estilo descriptivos en la configuración del espacio.

El discurso crítico oscila entre la perspicacia sobre una coherencia interna y un arreglo original en la obra aureliana que, según su precepción, cambia la actitud de los personajes, orientados por el fatalismo y el determinismo, como un rasgo distintivo de la literatura aureliana. Otro punto de interés de la crítica es el “verismo” de los personajes. De acuerdo con ello, las noveletas, una vez que fijan los personajes en su entorno son capaces de vincular a Cabo Verde con su continua problemática. Para Manuel Ferreira (Ferreira: 1984, 270-271) este verismo se expresa del modo siguiente:

Hombre (Aurélio Gonçalves) más realizado en el sueño que en la acción, e incluso, con una cierta tendencia para el comportamiento ascético, idealizaba su obra, como todo escritor, es evidente, pero una obra acabada, y estructurada con base en un verismo local, por cuanto, para él, la realización literaria era una acción extraordinariamente seria que exigía del artista una disciplinada conciencia, una adhesión incondicional y un grado de eficiencia literaria hasta al extremo de la perfección... Si no me equivoco, de Maupassant, que no se cansaba de citar (observar calma y permanentemente los hombres en sus relaciones cotidianas) y también con la preocupación dominante de la nota justa de Eça, que el de igual modo evocaba a todo momento (...)

A partir de esta perspectiva de Manuel Ferreira, una pregunta queda en el aire: la referida a la significación de la animatografía, presente en el enfoque de la mayoría de la crítica, en el sentido de que el verismo local resulta el retrato del alma de los personajes caboverdianos, de gente humilde, instintiva; personajes sobre todo femeninos, que constituyen el universo mayor de las noveletas con su dimensión humana y verdadera. Esta animatografía representa el alma caboverdiana sufrida, menos mística y más sensual (Gama: 2009). Como puede observarse, esta perspectiva tiende a conformar un modelo de personaje ilusoriamente extraliterario y, por lo tanto, basado en el apego a la realidad, y sobre todo, en la preocupación de mantener un diálogo explícito a partir del entorno económico, social y cultural de la época, y la formación intelectual del autor.

Para Vera Duarte (2001: 328, 329), la mujer se convierte en un leit motiv de toda la novelística de Aurélio Gonçalves, mujeres de todos los grupos sociales, de las más diversas profesiones y de las más variadas opciones y filosofías de vida: la “menininha de São Vicente”, la prostituta, la dueña de casa, la mujer desafiante, la madura, la empleada y una minoría de las intelectuales y profesionales; Cabo Verde es un archipiélago femenino.

Bernardo Coelho de Carvalho (Carvalho: 1987, 329), afirma que a lo largo de la elaboración del personaje femenino, la figura de la madre es, en resumen, la biografía de la mujer-madre en su relación con sus hijas, en un determinado espacio y en un determinado tiempo.

María Aparecida Santilli (Santilli: 1985, 1986) identifica la existencia de un modo específico de narrar (“fabular”) y de motivar al lector, al analizar los personajes de *Virgens loucas* comparándolos con el “cronicar” de otros escritores caboverdianos de la época. El “cronicar” se refiere a una narrativa con predominio de los rasgos caracterizadores del género crónica, mientras el “fabular” implica la crónica como discurso de lo cotidiano pero con rasgos de una narrativa ficcional. De ahí el hibridismo (Candini, Néstor: 2001, 2003, 2005).

Para María Lucía Lepecki (Lepecki, 1972, 1973) el autor no siempre logra en la narrativa un equilibrio entre sus varios componentes, como en el caso de *Noite de Vento*. Isabel Lobo (1987, 2009) coincide con esta idea y considera que para explicar este tipo de elaboración (actualmente, a partir de la existencia de espacios vacíos) la estructura del texto habría que introducir la categoría del lector implícito (Jauss: 1994), en el sentido de que las noveletas ocultan un principio orientador y predeterminado por el autor en la interpretación del lector con respecto a los personajes, característica del modernismo. En síntesis puede afirmarse que con la focalización (la preferencia por personajes humildes), con la técnica descriptiva (cinematográfica) y la descripción (poética), la relación de contigüidad entre los personajes y el contexto será sensiblemente puesta en desequilibrio. Por momentos, la interioridad de los personajes parece figurar más que el entorno, y éste, en ciertas ocasiones, surge aparentemente como fatal y contrario ante cualquiera novedad en el reino de la individualidad.



Gama (2009, 95) focaliza en su análisis a los personajes femeninos como verdaderos protagonistas, calificándolos en oposición a los masculinos, pero relacionándolos con la tesis de que cualquier individuo es determinado por la herencia, el entorno y la educación (naturalismo). Sobre este propósito considero necesario recurrir a Phillipe Hamon (1972, 484), para quien la descripción de los personajes/entorno ofrece una actitud realista al texto. Los signos organizados a través de la descripción aparecen como analogías adecuadas a las cosas, estableciendo así una orientación significativa que resguarda la función referencial. Para Hamon, una descripción resulta con frecuencia de la conjunción de uno o más personajes, con la decoración, el entorno, un paisaje o una colección de objetos.

En las noveletas existen los elementos de una descripción típica naturalista, como alude Hamon. En términos estructurales, considero que la descripción aureliana obedece a la norma del realismo, pero el modo por el cual la descripción, dentro de ese esquema, adquiere expresividad se aleja del naturalismo. La elaboración psicológica de los personajes es al respecto cuestionable en la crítica.

## **2.5. El estilo**

Los trabajos críticos en términos de estilo resultan muy escasos en el estudio de la obra aureliana, dificultad que permite evaluar hasta qué punto la crítica ha percibido la novedad introducida por el autor. Cabe señalar, sin detenernos en amplias explicaciones, algunas opiniones que consideramos válidas para este trabajo:

- “Los vivos documentos sociales”, “marcados por el realismo queirosiano que los caracteriza” (França: 1962, 35).
- “La mano firme del prosista experimentado en el idioma nacional que caracteriza su estilo” (Ferreira: 1959, 60).
- “Riqueza de la observación psicológica, de la anotación del pormenor, nitidez y vigor en la más pura tradición literaria portuguesa con que se nos presenta António Aurélio Gonçalves, dejando percibir el novelista” (França: 1960, 68).

Estos criterios se completan con lo apuntado por Margarido al analizar su obra cuando plantea que:

su dimensión humana se basa sob formas peculiares de submissão a uma vida presa, fiel a uma tradição estreita, que deriva de um condicionalismo económico bem preciso. definição da temporalidade, os das várias formas que pode assumir a temporalidade. O estilo agreste, de economia verbal de António Aurélio Gonçalves pode, sem grande dificuldade, ser entendido como o reflexo de um condicionalismo geográfico... é que enquanto António Aurélio Gonçalves submete o tema a uma concepção estilística – e, naturalmente a sua concepção de humano (Margarido:1960,73-74).

Estos elementos puntuales sólo permiten una mirada parcial sobre la temática. Desde mi punto de vista, el estilo para los críticos está referido a la selección de los temas del autor, temas sociales, humanistas, realistas, a la construcción psicológica de los personajes, y no al principio de decisión para la estructuración de una obra de arte, la firmeza de la voluntad del artista (Susan Sontag: 1984, 22-25). Para los críticos, el estilo se determina por toda una serie de factores extratextuales como el realismo queirosiano, la riqueza de la observación psicológica, de la anotación del pormenor, nitidez y vigor en la más pura tradición literaria portuguesa.

Los críticos reconocen “estilo” en Aurélio Gonçalves, pero no el estilo de un artista, desde un punto de vista técnico, que no es otra cosa que el idioma particular en que despliega las formas de su arte (Sontag: 1984, 30). Ahí identificamos la función del estilo como artilugio nemotécnico. Pero no el estilo como una decisión epistemológica, una interpretación de cómo y qué percibimos. Por lo tanto, una crítica de proyección eminentemente estilística y estética ha estado ausente del panorama incursionado, al menos explícitamente, de modo que un aspecto puntual como la dimensión estética del discurso, rasgo que a mi juicio, constituye el mayor aporte de la producción del autor, no ha sido develada hasta el momento en el registro del estudio realizado.

Los acercamientos que pudieron valorarse dentro de la proyección estilística del autor, se caracterizan por elaboraciones teórico-literarias que se divorcian del texto literario aureliano, de su concepto de estilo, “aquel recurso que obliga al lector atento a reconocer una disimulación intencional en la obra, de naturaleza profundamente pedagógica de sus conceptos de valor”, lo que a continuación exponemos a partir de su producción ensayística.

## **2.6. La producción ensayística del autor**

Una breve incursión en la producción ensayística de António Aurélio Gonçalves pone de manifiesto su modo de pensar y los principios que sustentan su creación literaria en consecuencia con su credo ideoestético. El hecho de ejercer su punto de vista ensayístico crítico desde las obras realistas/naturalistas hasta las modernistas

brasileñas le ha permitido conformar una interpretación de los modelos literarios, mediante la selección de las obras siguientes: “Aspectos de la ironía de Eça de Queirós”, “Clarissa y El arte de Érico Veríssimo,” , “La psicología de Carlos Maia,” “Os Maias,” “Problemas de la Literatura Romanesca en Cabo Verde “(Antología), y los cuentos: “Muminha Vai para a Escola”, “O Galo que Cantou na Baía” y “Dragão e Eu”.

Sus ensayos, especialmente “Aspectos de la ironía de Eça de Queirós” , “Clarissa y El arte de Érico Veríssimo” (Gonçalves: 1937, 1998: 17-44), pueden considerarse como un ejercicio del método interpretativo, sustentado por la exposición y la demostración dialéctica de un “problema”, en cuyo proceso introduce la duda metódica con finalidad pedagógica, y anticipa de esta forma la intención de su producción ficcional.

*En “Aspectos de la ironía de Eça de Queirós,” una vez expuestos los rasgos más significativos de la estética queirosiana, el ensayista pasa a demostrar las normas que constituyen las bases de la personalidad de ese escritor: la correspondencia entre “líneas y finalidades”, las marcas de una herencia psicológica y social que no consiente a los personajes una libre manifestación transformándose en un espectador desinteresado de la vida. Gonçalves afirma que la reiteración de una misma idea en la construcción del texto evidencia una preocupación dominante en el pensamiento del autor. Eça de Queirós le sugiere un aprendizaje: la búsqueda del significado que se oculta por detrás de una actitud escéptica.*

Esta búsqueda, en el ensayo, surge más como una pregunta retórica, para una respuesta ya conocida, y el rescate de la crítica sobre Honoré de Balzac, como hombre de acción real, es el argumento de partida para que el ensayista introduzca la duda sobre la naturaleza de la relación hombre-escritor. Desde su punto de vista, Balzac y Queirós en su comprensión genial del espíritu de acción habilitan a su arte para el combate, negándose a la pura contemplación estética, convictos en el papel social del arte, en contacto estrecho con la vida.

Para Gonçalves, la ironía queirosiana es sobre todo un instrumento de acción, una actitud necesaria frente a la vida. No obstante esta perspectiva estética, para el ensayista, Eça de Queirós se limitó a señalar los ridículos y los desastres provenientes de la inacción. Las causas: una atmósfera de ilusiones en torno de un personaje, que de súbito se transforma en un drama y termina en tragedia bajo el efecto del determinismo y del fatalismo. Los desenlaces ocurren en el dominio de lo real, de las pequeñas realidades cotidianas, siempre posibles. En el enfrentamiento con los hombres, la vida no se destruye, no necesita forzar el ritmo habitual; triunfa con una sonrisa, con una facilidad plena de elegancia. Su suceso no recorre al extraordinario: es algo que puede siempre suceder. Y para Aurélio Gonçalves en Eça el hombre tiembla y se anula delante de la muerte.

Aunque en “La psicología de Carlos Maia” y el plan constructivo de “Os Maia” (Gonçalves: 1960, 1998,54), el análisis sobre el protagonista Carlos Maia es el tema del ensayo, se destacan las consideraciones de António Gonçalves referente al término “ensayo” pero enfatizadas hacia las funciones del género como aspectos

claves para la comprensión de la relación teoría y práctica novelística: “Pienso que cada uno (de los ensayos) representa un esfuerzo para —desde que nos encontremos delante de una cuestión, un problema— poder encararlo, analizarlo en sus ideas, ordenarlas, agruparlas con rigor y, a partir de ahí, llegar a conclusiones” (Gonçalves: 1998, 54).

Se destaca en esta valoración analítica de Aurélio Gonçalves el concepto de creación a partir de la interpretación de la estructura de un problema, teniendo en cuenta la aplicación de la teoría hacia la estructura interna de las obras: “El mismo esfuerzo puede ser también definido, afirmando que procuramos revelar la estructura de cualquier problema, encontrar su solución a través del reconocimiento del orden, de la jerarquía y la valorización de los elementos que la integra”.

Efectivamente, el concepto de interpretación no transcurre en un solo sentido del texto, el de la producción, sino en el de la creación sustentada por los intertextos formados por los diversos sentidos conferidos por el ensayista al concepto de autor y de lector. En “Clarissa y El arte de Erico Veríssimo”, Gonçalves (1998, 40) revela la figura del escritor-crítico: “La vida, estimado lector, es una sucesión de acontecimientos monótonos, repetidos y sin imprevisto. Por esto algunos hombres de imaginación han sido obligados a inventar la novela”.

Esta visión de la vida que Gonçalves deriva de la lectura de *Clarissa* es común en las noveletas: lugar común que preocupa eternamente a la humanidad — la conquista del pan cotidiano, el temor a la muerte, la sensualidad, el deseo de evasión a través del

sueño. Esta es la materia de la configuración de los personajes y de sus espacios de vida, en este caso *Clarissa* (y los aurelianos).

El ensayista reitera toda una estética en la que corresponde un papel especial al lector: “Pero en la primera lectura, las preguntas que el novelista plantea a su lector, a las cuales él es quien más claramente las responde, son las siguientes: “¿Cómo ha vivido, cómo vive, como vivirá este individuo?” (...) ¿Cómo es la vida?” (Gonçalves: 1998).

A veces disimulado en observador-narrador, en *Clarissa*, cuestiona la vida apagada, ignorada, poblada de interrogantes, tejida de esperas que enervan y desmoralizan, marcada de cinismos, de mezquinas traiciones, visitada de repente por la muerte. La vida de la mayoría de los personajes se nos muestra mediana, pasiva y estancada. El mundo observado por *Clarissa*, sin embargo, es distinto de su mundo interior de luz, de esperanza, de alegría; y que participa de la propia naturaleza de la luz y de la alegría.

“Clarissa y El arte de Érico Veríssimo” es la expresión un estudio de caso de la relación personaje-narrador, narrador-escritor y escritor-lector. Su mirada va hacia la recepción crítica de una estética, definida por la observación, la interpretación del sentido de la cotidianidad, del “miniaturismo” en la elaboración de los personajes y episodios, la lógica al mismo tiempo rigurosa y paradójica, la descripción de los espacios periféricos y de la gran ciudad, el estudio y focalización de las distintas modalidades que reviste la no adaptación del hombre moderno en su entorno, la

oposición cruda entre los conquistadores y los derrotados donde no hay espacio para los espectadores.

António Gonçalves identifica estos ideales estéticos que conducen a la elaboración de la obra de Veríssimo, y procede a su interpretación facultada justamente por uno de los personajes, el profesor Clarimento: visión diferente y nueva del mundo; revolución literaria, a partir de un ángulo especial, que posibilita el surgimiento de una nueva corriente literaria, marcada por el mito de Sirio (lucidez y objetividad escéptica); necesidad urgente de adoptar una actitud de cuestionamiento general, que nos obligue a una revisión incansable y completa de nociones, y un método de combinar rigor científico y libertad de la fantasía.

Esta problemática ha sido abordada de diferentes maneras por otros autores, con estilos muy diferentes. En “Problemas de la Literatura Romanesca en Cabo Verde” encontramos el análisis (Gonçalves: 1998), posible y objetivo del material de esta antología.

El examen realizado recayó sobre algunas obras, las cuales se centraron en la valoración de las características de la matriz de donde irradia su valor literario, el cuento “Muminha Vai para a Escola”, de Baltasar Lopes; “O Galo que Cantou na Baía”, de Manuel Lopes; “Dragão e Eu”, de Henrique Teixeira de Sousa, y “O Intruso”, de Gabriel Mariano.

En ellas se aprecian enredos, ambientes y técnicas distintos; un conjunto de características comunes que expresan una visión de vida, el escritor que



irresistiblemente analiza un aspecto de la grande, de la acuciante inquietud de la vida, análisis en profundidad, técnica del pormenor, estudio de una figura y estados de conciencia complejos, complejidad cogida en “raccourci” por la selección del punto de vista en el cual se coloca el escritor, la preocupación de todos estos escritores de buscar una realidad profunda que se oculta por detrás de acciones aparentes, el esfuerzo en demostrar que la vida es siempre misterio, mismo cuando se revela por hechos de banalidad cotidiana.

Desde nuestro punto de vista, la conclusión del ensayista sobre estos cuentos tiene implícitas las líneas estéticas que se rastrean en su obra: el realismo caboverdiano, fase extrema de un camino largo, resultado que ha sido esbozado y conquistado por medio de una experiencia y un aprendizaje. El realismo caboverdiano es el estudio de amalgamas artísticas, una mezcla, acaso, sin selección de escuelas, de doctrinas y de estilos, acompañada de una actividad personal, que puede estar lograda o no, pero que prepara al individuo para comprender la inteligencia y la sensibilidad de este entorno, llevando a indagar a la conciencia artística en lo que define las épocas que alcanzaron la madurez intelectual, para la observación precisa de manifestaciones concretas de la vida, que posibilita el estudio objetivo de los caracteres y de los medios.

En “Los orígenes de la Literatura Caboverdiana” (Gonçalves: 1998), António Aurélio Gonçalves valora el grado de perfección y las imperfecciones de la época en la que surgen las primeras producciones de la literatura caboverdiana, así como a los literatos que se proyectaron, el carácter de esta literatura comparada con las

producciones del presente. Esta valoración le permite afirmar que la literatura caboverdiana es una totalidad y que sus períodos son interdependientes. Ello lo lleva a considerar que querer segregar el primero de esos períodos (el de la literatura oral ) es una falta de visión crítica. A su juicio, los autores que fueron testigos de su evolución conocen la influencia que sus representantes ejercieron sobre la preparación de los claridosos, sobre los cuales se ha formado la falsa opinión de que se volvieron productos exclusivos de la literatura brasileña. Sin embargo, un estudio profundo demuestra que no traicionaron la identidad caboverdiana.

Para el ensayista, en su obra “Bases para una Cultura de Cabo Verde” (Gonçalves: 1998), la literatura caboverdiana cuenta con una sociedad con alma y problemas que intentan expresarse artísticamente, con una lengua que permite riqueza, maleabilidad y fuerza, con un conjunto de escritores que se suceden unos a los otros y legan un acervo de obras, cuyo interés persiste en el tiempo. Para él, a los elementos de la élite competirá afirmar la tradición literaria y desarrollar una acción educativa de la inteligencia y de la sensibilidad caboverdianas.

Más que ensayos sobre la problemática de la creación literaria, Aurélio Gonçalves propone un método para el análisis de las obras literarias y de las cuestiones más diversas, como la cultura, la historiografía literaria y el biografismo, la lectura de sus noveletas, cuya aprehensión de las dimensiones ficcionales que se cruzan dialécticamente, sólo es posible ,aclara ,cuando se transita por la interpretación y explicación del texto como un todo tejido en las tramas de los intertextos - narrativos,

sociales, culturales - y cuyo núcleo temático es el ser y el estar en el mundo cotidiano, que por sí mismo es ya un compromiso frente a la vida.

Su credo estético está sustentado por el realismo de la problemática de la cotidianidad y popularidad, dimensionado e interpretado desde una doble perspectiva: la praxis de lo cotidiano mindelense, reforzada por el estudio del modernismo brasileño de Érico Veríssimo, en oposición dialéctica a los rasgos de una literatura realista expresada en el ensayo crítico de obras diversas de procedencia portuguesa.

Los artificios largamente estudiados en los autores como Queirós y Veríssimo, como por ejemplo, el flujo de conciencia, le sirve para explorar la temática psicológica de modo profundo y con ello crear la materia de molde de los personajes, que los convierte en estrategias de narración una vez que la complejidad del entorno no le permite otra configuración. El flujo de conciencia, como procedimiento constructivo, indefinir las fronteras entre el antes y el después, entre la voz del narrador y la de sus personajes, permitiendo introducir una categoría textual de vital importancia: la interpretación. Esta técnica coincide con la espontaneidad de la representación de los personajes como marca de su estética.

El monólogo interior es otro artificio utilizado por Gonçalves que contribuye a la construcción de una atmósfera introspectiva. Esa técnica consiste en reproducir el pensamiento del personaje que se dirige a sí mismo, o sea, es como si el “yo” hablase consigo mismo. Se registra así una inmersión en un mundo interior de los

personajes que revelan sus propias emociones, devaneos, impresiones, dudas, en fin, su verdad interior hace el contexto que les es impuesto.

Desde nuestro punto de vista, el mayor de los aportes de la categoría, de este rasgo estético aureliano que es la “interpretación” del texto, es el caso de la epifanía, un momento privilegiado de revelación, cuando sucede un evento o incidente que “ilumina” la vida del personaje. Su objetivo mayor es que el personaje descubra que vive en un mundo absurdo, causando un desequilibrio interior, que, a su vez, provocará un cambio radical en su vida.

El discurso sustentado en la escritura hasta fines del XIX en Cabo Verde tuvo un impacto que lo dirige a la modernidad. Teniendo en cuenta el criterio de Rama, concordamos que esa modernidad:

Tuvo multiplicidad de causas, entre las cuales cuenta un sentimiento de frustración e impotencia (...) y una alta producción de intelectuales que no se compadecía con las expectativas reales de sociedades que parecían más dinámicas de lo que lo eran, las que serían incapaces de absorber esas capacidades, forzándolas al traslado a países desarrollados. Pero ese pensamiento no dejó de moldearse dentro de las estructuras culturales que aunque se presentaban modernizadas repetían las formas tradicionales. (Rama, 1998, 65).

En la misma línea de pensamiento, se coincide con Antônio Cândido (1975, 121), cuando se refiere a la génesis del modernismo brasileño del '22: “Nuestros modernistas se han apropiado muy rápidamente del arte europeo de vanguardia, del psicoanálisis y plasmaron un tipo de expresión local e universal al mismo tiempo, reencontrando la influencia europea mediante su identificación absoluta con la vida cotidiana brasileña”.

El valor de la crítica de Manuel Ferreira, Arnaldo França, Maria Lucía Lepecki, Alberto de Carvalho, Isabel Lobo, por ejemplo, no sólo constituye un punto de partida para los estudios aurelianos sino, que garantizan un proceso coherente y sistemático como premisas de un momento histórico concreto. A través de un trabajo dialéctico de conformación narrativa, se destaca la insurgencia de una generación de escritores caboverdianos que ha logrado sintetizar una mirada marcada por la confluencia local, regional y la proyección nacional y universal.

Los criterios anteriormente expuestos constituyen aproximaciones valederas en su momento histórico como reconocimiento de la importancia del autor y su obra en el proceso de recepción de la historia de la literatura caboverdiana. Justamente la existencia de estas miradas propicia reconocer algunos aspectos antecedentes del tema y continuar con mayor nivel de profundidad las problemáticas planteadas.

### **CAPÍTULO III: PROYECCIÓN ESTÉTICA EN LAS NOVELETAS: CONTRADICCIÓN Y UNIDAD**

Corresponde en este capítulo el análisis de las noveletas de António Aurélio Gonçalves, con énfasis en los intertextos. El estudio se sustenta en demostrar que la composición de los textos literarios está concebida, en lo fundamental, en su proyecto estético, expuesto en su pensamiento ensayístico, asunto tratado en el capítulo anterior.

Entre los aspectos esenciales asumidos se halla el empleo de las categorías contradicción y unidad, para la interpretación de la cotidianidad y la complejidad, como visión del mundo híbrido y transculturado que marca a Cabo Verde y, en especial, a la ciudad de Mindelo (ciudad natal del autor). Su pensamiento ensayístico permite demostrar la eficacia de la interpretación como habilidad imprescindible para ejercer el criterio, así como la presencia de recursos, entre los que se destacan: la polifonía, el dialogismo, la transtextualidad, categorías narrativas y textuales para el acercamiento a la realidad socio-cultural representada en las noveletas, soportes para una recepción estética.

Los modos de estructuración de los textos narrativos aurelianos están concebidos desde perspectivas teóricas contemporáneas, lo cual permite la conformación de modelos de análisis atendiendo a las proposiciones bajtineanas, genettianas, y de la estética de la recepción (véase epígrafe 2.1).

### 3.1. La estética de la cotidianidad

Maingueneau explica en su *Pragmática para o discurso literário* que, cuando un texto se desvía bastante de los patrones aceptados y esperados por el público, en general encontramos en la misma obra los fundamentos para esos desvíos, los cuales funcionan como argumentos que buscan conquistar al lector. Por ese motivo, el autor utiliza los intertextos, de donde pretende dirigir la lectura de la obra. Así, mediante ellos se demuestra su funcionalidad, como guías de lectura por excelencia; el texto busca seducir al lector y, al mismo tiempo, controlar el transcurso de su mirada y orientar la lectura, de tal modo, que se puedan obtener los resultados deseados. Finalmente afirma: “es en ese espacio de auto legitimación discursiva que podemos encontrar la ‘clave interpretativa’ de la obra una vez que el autor indica su proyecto estético” (1996, 27).

Si el discurso es un juego, un agrupamiento de recortes que se cruzan, se ignoran y se excluyen, como afirma Foucault (1996, 30), los intertextos representan los rasgos de ruptura forjados por el autor, y nos permiten relacionar un sistema discontinuo.

El principio de ordenamiento de la obra corresponde, de este modo, a un modelo anterior, no existente, sino imaginado por el autor, quien proyecta artísticamente en el texto su visión del mundo. Los rasgos más relevantes para la comprensión de la estética en el contexto de la literatura caboverdiana se presentan en las noveletas, de ahí la asimilación del diseño sobre la estética de la cotidianidad, de la contradicción, de la unidad y de la complejidad, con sus respectivos intertextos; y mediante la interpretación de la complejidad, tanto del discurso como de los

personajes, en sus acciones y reacciones con su entorno: la “morada” (la ciudad) y “la periferia”.

### **Intertexto 1: personajes, morada y periferia**

La relación que se establece entre los elementos de la narración: personajes, morada y periferia, entendidos aquí como intertextos, responden a la producción de un primer efecto de sentido: la cotidianidad entre los años 30 y 70 en Mindelo, ciudad de San Vicente, Cabo Verde.

Debe aclararse que de ahora en adelante todas las citas textuales de las noveletas son tomadas de la recopilación *Noite de Vento* (Instituto caboverdiano do livro, 1995). Se consignará el nombre de la noveleta en cuestión y las páginas de los fragmentos.

Los personajes, en su quehacer, se mueven entre dos espacios opuestos, la morada y la periferia, y en esa contradicción se refuerza la unidad marcada por un sentido distinto de pertenencia vital. Estos rasgos principales conforman la primera estructura, se articulan entre sí, sustentan la lógica interna de las noveletas y presentan su visión sobre el mundo desde su propia condición existencial:

A população não vive desafogada; sem contar um ou outro, tem um viver difícil e incerto. É composta de operários, criadas de servir, carregadeiras, trabalhadores do porto, população com salários mínimos, sem um emprego efectivo. Esperam todos da cidade e da baía; a cidade e baía não dão para todos. Lutam... As mulheres «sobem» o seu cus-cus, fazem o seu giro, compram e revendem confeitarias... mas tudo isto deixa pouco. É mais para que se não diga que uma pessoa está sem fazer nada. Os homens andam pela cidade a ver se tiram um dia de serviço. Contudo, resignam-se. Se há trabalho, arma-se a caldeira, acende-se o lume, come-se; se não há, assentam-se à sombra fresca dada por uma empena, visita-se o quarto de uma amiga onde haja



reuniões, sonha-se com viagens ao estrangeiro e trabalho bem pago, conversa-se, joga-se, dorme-se, procria-se. ("Noite de vento", 24-25)

Se proyectan como "formas estratégicas", expresión empleada por Niklas Luhman en su estudio sobre los personajes, para demostrar la experiencia adquirida en la vida, en espacios distintos, así como la comprensión de su mundo por medio de una reacción psicológica y dinámica que les propicia adquirir conciencia de sus limitaciones, las cuales mantendrán en el transcurso de la vida social.

La interacción cronotópica, tiempo-espacio natural se aprecia al final de esta noveleta con la relación de los personajes Nita y Virgilio. La cena realizada no cierra las acciones, pero permite avanzar hacia el futuro y se establece una relación dialéctica que deja atrás todo el pasado. Virgilio se casa y la noche, el paisaje, y el silencio del espacio natural, la periferia, constituyen su presente:

Reabriu a janela e correu os olhos pelo mesmo espectáculo de paisagem no sono, como que se debruça sobre uma água profunda antes de mergulhar. Um ladrar nocturno de cão, certamente inquieto com o silêncio, parecia vir de um ponto longínquo do horizonte. O seu latido mais se casava com o mistério de noite do que interrompia a sua mudez. Fechou a janela, verificou se tinha a chave na algibeira, passou em cabelo para o corredor, abriu subtilmente a porta de entrada. Parou, de pé sobre o degrau de pedra e, cuidadosamente deu a volta à chave. Não poderia dizer se voltaria àquela casa. (46).

A través de la mirada cinematográfica de Virgilio, o del narrador, la periferia se define por lo que está alejado de la morada, y como consecuencia de esta relación entre personajes, morada y periferia resulta una reacción ambigua sobre la conciencia entre la ley externa, superior, indiferente, y la ley natural.

El análisis ha permitido observar que los personajes de António Aurélio Gonçalves transmiten el efecto de “ambigüedad”, debido a estilos de vida, o de existencia, a la diversidad de la vida. Ese rasgo se torna relativo y cuestionable ante la reacción ambivalente de éstos , debido a la connotación que le confieren a los espacios: la morada y la periferia.

En las noveletas, la periferia no se restringe a su aspecto descriptivo con el sentido exclusivo de naturaleza. Al contrario, pues paralelamente al afán de pintar minuciosamente un cuadro del entorno cotidiano mindelense, en la incursión por las perspectivas del texto, la descripción introduce temas de valor identitario que se retoman y se desarrollan posteriormente a modo de una guía de estudio, dado su sentido orientador y didáctico. Este análisis de los temas señalados permite que se visualice mejor el aspecto asumido por los diversos elementos en la caracterización de un nuevo espacio existencial de los personajes; entre la ciudad de Mindelo, la morada y la periferia, se encuentra toda una orden escritural sustentada por la contradicción, en el orden y desorden, en la ideología y la legitimación de la ideología del poder, del simbolismo administrativo, elitista, económico y religioso (Rama, 1998, 32). Los personajes funcionan como las estrategias de conexión entre la contradicción y la unidad de la ciudad real y la ciudad letrada, una vez que les corresponde movilizarse durante el día y la noche por los dos espacios.

En “Pródiga”, el personaje Xandinha se mueve de la morada para la casa de su madre, situada en la Ribeira Bote, barrio periférico de la ciudad. El narrador la

sorprende en la zona de frontera, de límite, entre la morada y la periferia; para Fontinha, moverse entre los barrios periféricos y la morada es una acción cotidiana.

Quando Xandinha ia parar, chegada mais uma vez ao fim da rua, um pé-de-vento forte levantou-se repentinamente, apanhou-a pelas costas, torceu-a num redemoinho e passou, desabrido, com os borbotões velozes de caudal jorrando por torneira de boca estreita. Xandinha — contraída, braços cruzados e queixo caído sobre o peito — deu meia volta para receber o vento de lado e oferecer só o flanco ao ataque da lufada. Mas esta não afrouxava; era das nortadas mindelenses que sopram mudando caprichosamente de direcção, levantam-se de um lado, acometem do outro, procuram a cara com bofetões inesperados, nascem do solo, aos nossos pés, elevam-se tufando a saia das mulheres como balões, e Xandinha, sempre dobrada, dançava, desengonçava-se de posição em posição, quase se acocorava para que a saia não lhe voasse até à cabeça e para fugir à sensação do frio a lamber-lhe a pele. Por fim, o ramalhar dos coqueiros da Fontinha terminou, uma acalmia serenou, pouco a pouco, toda aquela trepidação produzida pelo embate e pela vibração do vento contra o casario, pela terra remexida, pelas vagas de ar deslocando-se e morrendo no horizonte. (51)

Los personajes se mezclan en los estratos sociales , contaminan el significado de los espacios, orden y desorden se mezclan y anulan las resistencias y diferencias, cambian la significación de los espacios. Para Xandinha, aunque le guste la vida sin imposiciones, la periferia es su matriz, su esencia, toda vez que es el espacio materno, la casa de su mamá, es la representación de la seguridad, el orden dictado por la tradición. Los dos espacios, el de la ciudad —representado por el mundo moderno—, y el de la periferia —el tradicional—, se cotejan por sus características de opuestos y complementarios. Es en esta justa medida que se conforman los rasgos identitarios vinculados por los personajes:

Ficou alguns instantes, de olhos parados, distraída. Saiu da absorção com uma revolta:

— Esta é a vez de três! Credo, home! Parece que nunca estive em casa da mamã! É alguma coisa do outro mundo... bater, entrar em casa da minha mãe?

Todavia, ainda não triunfou da hesitação. Continuou encostada, olhando para o escuro em que se perdia o caminho para a Ribeira Bote. Distinguia-se pouco; a luz vinda de lá de cima, do candeeiro mais próximo, cortava a avenida em rectângulo, de lado a lado; mas, para cima e para baixo, a cada margem desta aberta luminosa, tudo

se afogava num fundo de escuridão, sobre o qual se pintavam a nanquim mais carregado a sombra dos montes no horizonte e a folhagem de espinheiras e de coqueiros, que se agitava dentro da Fontinha, como plumas gentílicas suspensas no ar. Aquela hora e com aquele vento, já raros subiam para a Ribeira Bote. Entrava na zona iluminada uma outra silhueta curvada, de desenho atormentado, visível por momentos, e, quando estava assim, sumia-se na treva como atrás de uma cortina. (51-52)

Estos rasgos identitarios, cuyo efecto de sentido resulta en un “verismo” casi real, se asumen en la lógica triangular (personajes, morada, periferia) como indicadores de inversión del proceso de significación. La relación entre la ciudad y la periferia es compleja y su mayor grado de complejidad deviene de la percepción de lo cotidiano dada por los diversos personajes-narradores, recurso recurrente de un autor que oculta su propia mirada. Aquí se reconoce el grado de conocimiento de los lenguajes simbólicos culturales y cómo, a partir de esa perspectiva, el autor logra modificar los mensajes que le confieren un poder. El autor, al considerar a los personajes como estrategias, modula por medio de la afectividad y personalidad de estos un “entre-lugar”, un intertexto proyectado para la inclusión y reversión del desempeño social. Así crea una diversidad de rostros, figurados en el propio texto novelístico: Xandinha, Nita, Virgilio, Nha Candinha Sena, Las Virgenes Locas (Domingas, Betinha y Nuna), Piedade, Lela de Cristina, Lela de Memento, Biluca... Hay un autor oculto, pues el discurso narrativo jamás lo exhibe, pero se infiere mediante el discurso semidirecto, familiar, que garantiza la comunicación con el lector, o seduce con las historias, las tramas, y sobre todo, con la habilidad de ejercer con lucidez y exigencia la interpretación del lenguaje de la morada y de la periferia, de la realidad, de la fantasía, de la vida, al recrear la ciudad ideal:

No sólo Tamara, toda ciudad puede parecernos un discurso que articula plurales signos bi-frontes de acuerdo a leyes que evocan las gramaticales. Pero hay algunas donde la tensión de las partes se ha agudizado. Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones lo que no son nada más que significantes sensibles para los demás y, merced a esa lectura, reconstruir el orden. Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar encontrando su orden.

Esto es obra de la ciudad letrada. Sólo ella es capaz de concebir como pura especulación, la ciudad ideal, proyectarla antes de su existencia, conservarla más allá de su ejecución material, hacerla pervivir aún en pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común. (Rama, 1998, 40).

Existe así, en la institución de ese orden, un predominio de lo visible, lo perceptible.

“Noite de Vento”, “Pródiga”, “O enterro de nha Candinha Sena”, “Virgens Loucas”, “História do tempo antigo”, “A consulta”, “Biluca”, “Burguesinha”, “Miragem”, son discursos que urden en lo cotidiano de la morada y de la periferia. La afirmación de acciones tan ordinarias y repetitivas que se convierten en el extraordinario modo de los personajes para expresar la vida:

Quando uma pessoa está aborrecida em casa, sem nada que fazer, sentindo-se só, vai lá, porque encontra companhia. Há sempre rapazes e raparigas — a sociedade do Lombo, gente de muitos ofícios, alguns empregados, outros com a vida no ar, sem ocupação. Encostados ao balcão ou às paredes, assentados em bancos ou num caixote, contam-se histórias, cavaqueia-se no meio do vaivém dos compradores e dos estalidos da mancarra descascada e atirada para a boca com um movimento brusco. Volta-e-meia, os dedos desinquietos de um tocador lá procuram as cordas do seu instrumento (sem intenção de tocar, somente por hábito, pela necessidade de o sentir viver) e solta uma nota, dedilha uma variação; com isso, os bordões vão entremeando o burburinho com as suas ressonâncias longas, profundas, e com os seus frémitos. E, quando a maré é boa, então, aparecem mornas, sambas atacados com ardor e acompanhados com sapateado, risadas, baile. (“Pródiga”, 53)

Los espacios de la morada y la periferia en la ciudad de Mindelo transparentan, por medio de sus personajes, una visión que se asume como un referente real y provocador de tensiones y luchas que configuran una identidad cultural particular. El

ser y el parecer se oponen irónicamente en la elaboración de los personajes en un espacio en el cual el gusto de “conversar” es analizado como una pasión popular:

Uma coisinha mais para cima estava a porta aberta do botequim da Lúcia Parente com a sua iluminação toda flamante. Um rapaz encostava-se à ombreira; assobiava descuidadamente, tinha as pernas cruzadas, as mãos nas algibeiras das calças. Xandinha estendeu o pescoço: o botequim estava deserto. a caixeira, os braços cruzados e apoiados ao balcão, debruçava-se calada e absorta. Mas isto era só naquela noite, em que o vento parecia querer arrastar consigo todo o sinal de vida; porque, em outras ocasiões, o botequim da Lúcia era um lugar em que se podia passar um bocadito entretido de conversa e de animação. (53)

Las exigencias de una estética de la cotidianidad, concebida en el intertexto personajes, morada y periferia, motivada por las particularidades del discurso narrativo y del proyecto creador del autor, permiten comprobar la existencia de recursos como la descripción pormenorizada y el empleo de la caracterización psicológica para develar una forma de ser del mindelense. Sus características se enmarcan en una visión perspicaz que se proyecta más allá de lo inmediato, abriendo los mundos más allá de la miseria aparente de los personajes. Se trata del enfrentamiento entre la libertad y la verdad.

Mediante esta perspectiva, el discurso de la opresión social se deconstruye bajo todas las formas, bajo las contradicciones y ambigüedades. En este sentido, conjuga los temas sobre filosofía, cultura, literatura e identidad. Los personajes aurelianos no son tratados con una tipología definida que responda a una sola configuración, pero sí como estrategias capaces de enfrentar de forma consciente el proceso de transformación de las estructuras responsables de su exclusión. Así gana realce la conciencia, mediante el empleo de símbolos: la claridad y la luz como otras formas de concebir la historia:

(...) Quem já tomou gosto em ser dona da sua casa! (...)

E Xandinha viu o seu quartinho – simples imagem familiar passando, de principio, na corrente dos seus pensamentos habituais, mas impondo-se, depois, com nitidez e vivacidade. Um velho cubículo de paredes altas e fendidas, com o cheiro característico do chão de terra batida, coberto de telha de madeira esburacada e trespassada, durante o dia, de finos dardos de sol e, à noite – em algum momento de insónia – deixando ver as estrelas (...)

Que vida ali dentro! Vida de pândega, de mornas ao violão, de fome, de violencia, de desorden. Mas, também vida de liberdade... Não! Ela não poderia voltar a viver em casa da mãe!

(...) Xandinha sentiu que nunca mais poderia viver esta vida de humildade, de obediência, de luta constante travada na serenidade e na esperança (79)

El deseo lleva a revelar la especificidad de otro universo cultural, social y mental: Dias há não te vi (...) Ah, já não és aquele meu amiguinho? Por que é que não vieste ontem? Estive à tua espera (...) Mas diz: queres-me “cheio? (...)” Abre a boca, fecha os olhos(...) - A voz de nhâ Candinha num murmúrio. (“Noite de vento”, 28)

Este tenso diálogo, acentuado por apreciaciones estéticas y el compromiso social cotidiano, expresión manifiesta del estado perturbado y perturbador del orden y de la lógica colonial, revela las diversas miradas de los personajes hacia la vida, y constituye una constante en la producción de los escritores de Claridade, en general, y en la narrativa aureliana,<sup>16</sup> en especial.

### **3.2. La estética de la contradicción**

La estética de la contradicción se traduce como otra propuesta de lectura en la trama de las noveletas, posible por una inversión jerárquica de niveles de producción y de efectos de sentido. En ella, estos se organizan con el empleo de la antítesis, forma clave de leer, que refuta la pasividad e instaura la connotación de transitar para

conocer, comprender y saber, en un sistema de elementos opuestos, demandado por el texto. En la expresión de Michel Charles (1977, 83) “este tipo de lectura modifica su objeto”. Corrobora este punto de vista, el criterio de Jorge Luis Borges, quien declara: “una literatura difiere de otra menos por el texto que por la forma en que se le lee”, expuesto por Genette en *Figures I* (1966, 123). Una muestra de ese ejercicio de recepción de la lectura, es la siguiente:

No quarto não tinha nada que fazer; queria apenas isolar-se, afastar-se da contenda que ela via despontar. Ao acaso, curvou-se sobre a cama, retirou o travesseiro e pôs-se a dobrar a coberta e o lençol. De repente, adivinhou que Virgílio a seguira e estava atrás dela. A luz do candeeiro do lado de lá da divisória elevava-se e pairava sobre o quarto de Piedade, conservando-o numa penumbra transparente. O rosto de Virgílio trazia estampada a inquietação — o rosto de um homem que sente um ataque, mas que ainda o não viu bem, quer compreender e não sabe que pensar.

A voz dele quase segredou:

— Piedade, é verdade que Nita quer sair daqui?

— Eu não sei, Virgílio, assim é que ela me disse.

— Mas porquê? Donde é que ela saiu com esta ideia? Piedade arqueou os lábios, abaixando os cantos, abriu os olhos e alargou os braços, interrogando também.

— Não sei, Virgílio. Indagorinha é que ela me disse. Nem tive tempo de lhe perguntar mais nada.

Os olhos de Virgílio não a desfitaram, interrogando-a ainda por alguns instantes, cheios de indecisão. Bruscamente, ele voltou-se. Piedade curvou-se outra vez sobre a cama: ela não sabia de nada, não queria saber de nada. Uma curiosidade obrigou-a a endireitar-se. Virgílio dizia:

— Mas eu preciso saber! Sim, preciso saber! Entendes-me? Estou em minha casa. Entrei agora mesmo; vocês estão a agoniar-me. O tu, Nita, diz-me o que pensas, menina. Por que é que queres sair desta casa? (34)

La antítesis entre querer saber y tener que saber, conocer las razones de los comportamientos de los personajes (Nita, en este caso) es un recurso de la expresión, escrita particularmente para el lector especializado concebido por António Aurélio Gonçalves, que desvía el “placer de leer” hacia el lugar de su articulación sobre la base del arte de escribir y el placer de (re)leer. La estética de la



contradicción, de la antítesis, es una búsqueda en la cual la originalidad y la creatividad de su autor juegan con las motivaciones, la trama y, sobre todo, con las normas de las noveletas leídas. Ahí se elabora el modelo teórico susceptible de dar cuenta de ellas.

## **Intertexto 2: diálogos antitéticos, diálogos necesarios**

Otra muestra representativa de la estética de la contradicción que devela el proyecto creador del autor, es la selección de este párrafo de la noveleta “Virgens loucas”:

Chegaram à Rua António Nola. Rua antiga, maltratada, esquecida num recanto da ourela da cidade. Abriam-na como, em bons tempos, se construía uma rua em S. Vicente. De ambos os lados, levantaram dois barracões compridos que —pode dizer-se quase— se estendem de uma extremidade a outra, segmentados em habitações de um só compartimento. Ficou um longo corredor, de ordinário, com pouca luz à noite, ladeado por dois quarteirões uniformes, dois monólitos baixos, alongando-se semicultos na sombra, com vagas claridades, reflexos de lâmpadas, estampando-se pelas paredes. (117)

Conocedor de su ciudad, Mindelo, António Aurélio Gonçalves buscó en ella los elementos culturales más expresivos: plazas, barrios, calles, zonas, el viento, el mar. En esta serie sugerente la luz aparece contraria a la urbanidad de la ciudad, una vez que en el contexto discursivo es simétricamente inversa a la destrucción de Mindelo, ciudad marcada por el entredicho como manifestación dialogística y contradictoria que encuentra sus espacios entre la relación antitética morada-periferia, focalizada en las calles; expresión de prohibición y violación de la prohibición a partir de códigos sociales.

La comprensión de la antítesis se expresa mediante la relación de términos definidos por el autor en la frontera imaginaria creada al seleccionar la calle Antonio

Nôla, espacio vinculado a una concepción de cambios y de formación social desde los inicios y en la que aparecen representadas en el transcurso dialéctico de éste, las vírgenes locas, identificadas y rechazadas por el poder colonial, al considerárseles motivo del entredicho en la morada. En ese sentido, el autor las coloca en el trayecto casa-periferia (Lombo de Trás, espacio marcado como reserva durante el día para la prostitución). Motiva la atención del lector el empleo de las formas de exhibición del poder: cerrar-abrir, silenciar-exteriorizar, proteger-seducir, defender-agredir. Estas no sólo estimulan la formulación de interrogantes, sino que potencian el imaginario narrativo sobre la ciudad.

La creación de múltiples formas antitéticas es resultado de una estrategia en marcha por la elección de la calle en el medio de los espacios, pasillo que encarna morfológicamente la imagen de la morada y de la periferia en sus relaciones, pero también objeto central de los límites de una búsqueda para la interpretación del texto, de su naturaleza polisémica. En última instancia, la calle António Nôla representa la instauración del principio dialógico de las noveletas, pues el autor se oculta e impone la eterna interrogación entre los sujetos, la diferencia; el hombre se traspola de su esencia humana hacia la condición de objeto manipulado:

Tendo saído, não se retiraram imediatamente; ainda se demoraram de pé ao largo, em conversa, a alguns passos da loja. Nhô Léla de Memento fechou a porta: ouviram-no colocar a tranca com uma violência ruidosa. Corrida a lingueta da fechadura, escurada, a velha porta tomou, de um momento para outro, aquele ar enigmático, intransponível, que teria a porta de um erário.

Domingas esfregou os olhos e dirigiu-se para as outras, estranhando o negrume:

— Meninas, vocês sabem uma coisa? Estou achando este lugar mais escuro. Há-de ser dos meus olhos.

— Há-de ser. Eu também — concordou Nuna. — Mas não é de estranhar: falta de costume. Estamos a sair da clareza da loja de nhô Léla.

— Sim, há-de ser — foi Domingas que, por esta vez, apoiou. Baixou a voz: — Vocês estão a ver nhô Léla? Cara de não sei que diga! Não foi capaz de nos vender o seu petróleo.

— Nem um pinga — acenou Nuna.

— Agora, vocês venham dizer-me: que falta fazia a nhô Léla de Memento aquela borra de petróleo que sobejou na sua latinha? Não: eu, desta vez fiquei a conhecer nhô Léla. Ele é mau! Não é de veras, Betinha? (125 - 126)

Por otro lado, la antítesis también la hallamos en el entorno geográfico de la ciudad, de forma reiterada y diseminada por todo el discurso narrativo, característica que obedece al principio dialógico implícito desde la mirada de un autor que logra hacer coincidir la lógica narrativa con la lógica de la ciudad, de sus calles, como la de António Nola, de sus bares y tiendas. La configuración de las noveletas es la misma de la ciudad y en esta el lector reencuentra la noción del espacio delimitado, convertible, incorregiblemente tejido y (des)ordenado. Estos rasgos se unen gracias a un imaginario individual y colectivo, de interioridad secreta que involucra un saber cuya propuesta de lectura es la hermeneútica interpretativa, que coexiste con la antítesis morada-periferia, luz-sombras.

Este imaginario estético-geográfico, desde la perspectiva antitética que delimita el espacio de interpretación del lector, garantiza a la vez la unidad e integralidad del saber producido por los opuestos: la contradicción.

La lectura e interpretación potencian los signos del poder de la ciudad, signos donde lo real y lo simbólico se confunden. En este sentido, la antítesis, la contradicción en las noveletas, no es sólo una construcción narrativa dialógica entre la legitimación y la desorganización de los sentidos, conferida por la mirada del poder del autor sobre

su ciudad. Puede definirse, sobre todo, como la posibilidad de reversión de los sentidos:

O Dr. Adalberto triunfava; a sua exposição era irrefutável. Abrira os olhos àquele desgraçado e, agora, quis mostrar-lhe caminhos. Palestrou ainda mais alguns momentos:

— Encontra-se muito naquela nossa terra a tendência para a ilusão; deixamo-nos levar por fantasias. É necessário combatê-las. Já ouvi dizer por várias vezes ao meu amigo, nestes curtos instantes de palestra, que vai morrer. Considero isto de bom augúrio. Os moribundos, os verdadeiros, têm esperança. Só falam em morrer os que estão destinados a viver. O Sr. Serafim Pedro da Graça tem aspecto de quem ainda disporá de largos e bons. E estou que ainda hei-de visitar essa propriedade, farta e num bom ano. E, agora, vamos lá a saber que é que o trouxe até ao meu consultório? (“A consulta”, 143-144)

El diálogo, al retomar la geografía de su ciudad, explora en ella temas antitéticos, y el autor manipula datos de su cultura de forma crítica. Mediante ese proceso, el autor retoma y reintegra elementos de otros textos, como la paráfrasis de “frases populares criollas”.

Nhã Guilhermina não está em branco. Informa-se, tem ideias.

- Aquele francês que matou a mulher de um tiro foi absolvido.
- Enfim, matar com um tiro não digo, mas o médico tem outros meios de abreviar a vida de um doente sem que ele dê por isso.
- Se bem que é contra a lei de Cristo.

Nhã Guilhermina tem uma religião, que ela expõe dogmaticamente, feita de princípios que vai buscar a campos diversos: catolicismo, espiritismo, protestantismo (...) Lê as Cartas Doutrinárias do centro espírita O Redentor, acompanha estas coisas todas. (“História do tempo antigo”, 131)

Las antítesis inscriben en la narración una perspectiva, una mirada de un mundo, que necesariamente transitará para el lector por un proceso sustentado por la idiosincrasia. La existencia es una forma de subsistencia, de regla, de subversión, de lucha, de afirmación, y en ella se inscribe la filosofía de la morada y de la periferia:

Mariazinha não seguiu directamente para casa. Apeteceu-lhe um passeio e, contra os seus hábitos, sem reflectir, desviou-se do caminho habitual. Atravessou a «pracinha», desceu, dobrou esquinas e, daí a pouco — de bata branca, a pasta suspensa da direita — parou junto à Esplanada dos Aviadores, a contemplar embarcações, cais e águas espalhadas da baía.

Uma carregadeira, suja de suor e de terra, vendo a menininha limpinha, desconhecida no sítio, falou-lhe a brincar:

— Ó, minha filha, que é que buscas por aqui? Quem é a tua gente? Estás perdida no caminho? Diz, hom!...

Mariazinha retraiu-se em frente da mulher rude, grosseira, de saia a esfriar-se, levantada, de maneira a descobrir-lhe a perna magra, presa à cinta, olhou-a com surpresa, não lhe deu resposta e voltou os olhos para o mar. Daí a um nada, rodou e, a evitar os encontros da gente do mar, chegou à Rua de Lisboa. Subiu-a devagar, parando junto às montras. (“Biluca”, 151)

La relación entre los personajes domina la trayectoria interpretativa de las noveletas. El autor centra la atención en la emisión de los temas referentes a la ficción filosófica —aunque sea una filosofía emitida desde los espacios “marginales”—, participa de los conflictos entre espacios de forma inseparable. Las noveletas son, al mismo tiempo, un juego de alusiones filosóficas (tensión ideas/narrativa) y un juego de ilusión-ficción (tensión historia/narración). Las reflexiones que propician la conceptualización resultan irónicas; se juzga la distancia entre los valores y lo vivido, las antítesis construidas a nivel de los personajes se definen como problemas en el sentido de un autorreconocimiento de su *status quo*, en un semi-anonimato (con un solo nombre, la mayor parte de las veces sin apellidos), con una degradación en el sistema de valores, y en el filosófico, considerados por locos o por una clasificación socio-laboral (la profesora, el doctor). Así, la casi total ausencia del patronímico propicia que los personajes se individualicen, recuerden de forma enfática su existencia y se transformen en algo superficial, porque no están reconocidos en el pasado colectivo ni en una densidad psicológica. Al inicio de las narraciones, los personajes

femeninos emergen de un mundo privado como simples siluetas que poco a poco van tomando cuerpo de acuerdo con la evolución de estas. Ellos, próximos al símbolo o al ideograma, se transforman con los acontecimientos, pues su mundo interior está fijado en el mundo exterior, por una exterioridad tumultuosa; todo lo que les acontece los revela, los completa, los confirma en sus cambios.

Lejos de ser homogéneos, los personajes tienen una multiplicidad de funciones: madre, amante, profesora, alumna, hermana. Esta sobrecarga de significaciones, este simbolismo absurdo reenvía a una contradicción constitutiva: ellas son, al mismo tiempo, “domésticas”, “privadas y públicas”; “domésticas y filósofas”. La posibilidad de expresión que el autor ofrece a los personajes femeninos en el contexto de una lógica colonial, es la de ser símbolo de censura y de sátira. La cultura filosófica surge así, en la narración, a partir de la conversación, y evade numerosas ambigüedades con el uso de discursos diversos: los populares, los burgueses, los coloniales. Las noveletas son textos de ficción que tienen como función organizar una transparencia narrativa entre los discursos heterogéneos, contradictorios, que sólo una concepción “caboverdiana” logra conciliar.<sup>17</sup> Esta reflexión permite formular una interrogación sobre el sentido de la realidad y de lo real, en lo cual los personajes y sus discursos devienen en tendencias como el escepticismo, el determinismo y el humanismo.

Los problemas de comunicación interna parten de una relación vivida con su interlocutor o con todos los otros, presentes o futuros, reales o deseados. Este uso del diálogo generalizado en las noveletas aurelianas corresponde a una visión filosófica de la vida espiritual o psicológica. Motor de la actividad intelectual, del

deseo de “verdad”, propulsa todo el texto y se hace responsable de la necesidad de reinventar el género literario. Ahora, la creatividad aureliana pone en escena la capacidad de distracción y de sueño, el espíritu de analogía y el sentido del símbolo, la disponibilidad de presentimientos, rasgos que se encuentran en el comportamiento de sus personajes. Proceso material, el espíritu es un sistema de casos necesarios cuya apariencia incoherente esconde un orden subterráneo.

De ahí los comportamientos intempestivos de los personajes, sus extravagancias, su libertinaje, en los cuales el autor busca el principio de un funcionamiento común al “sueño”, la “locura”, la “charla”, la especulación “filosófica”, en la práctica de la escritura. Del mismo modo que la “filosofía-ideología” resulta de un encadenamiento necesario de ideas, la escritura aureliana pone en juego intertextual una compleja serie de determinaciones. Narrativa no canónica, las noveletas aurelianas reflejan tanto las cuestiones psicológicas e ideológico-filosóficas, como los accidentes de un viaje-aprendizaje en la urdimbre social mindelense. Corresponde al lector descubrir estos efectos de sentido, necesarios a la comprensión de los principios del funcionamiento social.

Esta concepción de lo social e ideológico mindelense legitima el rechazo de una composición ordenada según un solo género y el recurso de la digresión por la búsqueda de la “verdad”, sinónimo de movimiento, no esencia. La escritura aureliana gravita así hacia el principio dialógico y este fragmenta el género literario novela. El mismo principio fecundo justifica el uso de la contradicción y de la unidad, pues su envío y reenvío a textos diversos de lo social mindelense, intertextual y dialógico,

autoriza todas las audacias sin que se pierda el sentido de lo real. Ejercicio de la crítica y de la orientación pedagógica, la contradicción alimenta la vigilancia, la disponibilidad crítica y la capacidad de insubordinación.

La capacidad para expresar la contradicción está ligada a la paradoja y al diálogo, es decir, a la narrativa, proceso dialéctico que permite pensar la inseparabilidad de los contrarios (sabiduría-locura, mal-bien, dominación-insubordinación...); la paradoja provoca al interlocutor y suscita la confrontación dialogada de las voces. António Aurélio Gonçalves es un multiplicador de voces diseminada de su pensamiento, y su punto de vista, en una especie de polifonía, en la cual el conflicto de los discursos estructura las tensiones del texto y motiva el movimiento.

– Sim, hoje dormimos no escuro. Não tem remédio... Escuro não mata; mas não gosto dele. Viver é com luz! Eu juro a vocês que outro filho da mãe como Léla de Memento não me torna a apanhar. Soberbo de uma coisa que eu não quero dizer! De hoje em dia, a minha primeira lembrança, logo pela manhã, será o meu candeeiro. Quero ter a minha luz! Pequena, sim, mas aquela é que há-de ser a minha. A minha luz! Lu-u-uz! Uah! (...) Com ela, nada de brincadeiras! (“Virgens Loucas”, 127)

Así, el movimiento dialógico deviene en cambio entre el autor y el lector y se afirma el principio de que esta no es una novela, pues no hay predominio de la intriga en las acciones. La escritura dialógica y la escritura narrativa son como vasos comunicantes en las noveletas aurelianas, género híbrido, como ya se dijo, a medio camino entre la alegoría, la crónica, la novela y el cuento; se trata de una reescritura reactualizada de los géneros canónicos.



Estos personajes, por su naturaleza, mantienen una relación que consiste en el aspecto básico que los caracteriza, como un contramodelo, el cual, por su rebeldía espontánea, reacciona ante las opiniones aceptadas:

– Ond é? Não me afastei da convivência da Djena. Não tenho ofensa da Djena. Gosto dela, porque sempre me pareceu pessoa sincera. Aqui a ouvir-te e a pensar: como é que duas pessoas amigas se enganam uma com a outra. Tudinha: a vida ilude; não tomes como certeza nenhuma das tuas ideias, ouviste? Quando julgamos ter um conhecimento certo seja do que for, é esse que, depois, havemos de ver que é tão falso como uma miragem. Não me digas que este caso, de mim e de Djena, é uma insignificância. Do pequeno se tira o grande. De ond é que a qualquer de nós, veio esta ideia de que a nossa amizade acabou. Não posso saber. Talvez, de alguma visita que não foi paga, talvez, de um encontro rápido, no qual uma de nós passou distraída, enfim de qualquer motivo insignificante, mas oculto, que aumentou na nossa alma e se transformou em possível causa de inimizade. (“Miragem”, 204)

Ellas inducen a un examen de las categorías morales y se ocupan, muchas veces de manera contradictoria y desconcertante, de la supervivencia de valores. Los personajes son colocados en la situación límite de sus vidas, mas con sus respectivas debilidades sorprenden y quiebran las perspectivas de sus antagonistas, en la medida en que se les debe reconocer su dignidad y sus victorias ocultas, obtenidas por medio de lo que pudiera parecer pérdida de dignidad o derrota:

Betinha –calada, ofegante– acompanhava esta transformação. Penetrou-a uma melancolia, que aumentou, se fez aguda, dilacerante. Ocupando o fundo da sua alma, raiava o deslumbramento, a fascinação perante maravilha inesperada. Efeito desta fascinação, crescia nela um sentimento de irremediável desastre, de vida sacrilegamente poluída, o qual se exprimia por um grito íntimo de agonia. “A minha vida! Que fiz da minha vida?” E era acompanhado da certeza de que ela seria repelida todas as vezes que, no seu impluso de mulher-borboleta, tentase aproximar-se da luz. Ah! Aquela era a luz acesa para alumiar a aparição do companheiro que se deseja sem interesse, por gosto do corpo só, para deixar cair a sua claridade sobre serões lentos, desenergizantes, para fazer esquecer a vida, a desgraça e o seu horror. (“Virgens Loucas”, 125)

En el polo opuesto se encuentran otros personajes que reproducen diversos valores morales:

Os olhos de Léla de Memento, de súbito, fizeram-se agudos, penetrantes e caíram acusadoramente sobre o grupo das três.

- Vocês venham dizer-me: que é que vocês andam a fazer que se lembram de comprar petróleo sempre tarde?

– Ó, nhô Léla, não é descuido. É esse dinheirinho que é pouco.

– Não é descuido... Não é descuido. Hum!... Dinheirinho que é pouco. Hom, toda a gente sabe que coisa é essa de dinheirinho que é pouco. Mas, quando é para um piquenique na Matiota ou para um bailinho no Morrinho-de-Cavalo... es poco pero aparece siempre. (122)

Por medio de estos personajes, António Aurélio Gonçalves trata de aliar el sentimiento de individualidad (subjetividad) a la tarea racional (objetiva) de transformación social. Éste aparece revestido con rasgos típicos de su clase; su acción, en principio, resume situaciones comunes, inherentes a su ideología. Consciente de su destino, pone en función sus reacciones, las cuales lo conducen a reflexionar de forma contraria a la mentalidad que al principio lo definía, proceso de transformación que lentamente se va diseñando en la narrativa.

Así, se proyecta, inicialmente precario, y llega al final como sujeto ejemplar, pues supo por sus acciones y reacciones recuperar una visión crítica, por encima de su posición social y la de los individuos. De esta forma, António Aurélio Gonçalves impone en su proyecto estratégico que se centre la atención en la relación texto-lector en los personajes menores, desvalidos, y se desconfíe de otros, que puedan por la fuerza individual vencer contradicciones sociales e históricas. Este juego diseñado de forma intertextual remite a una lectura ideológicamente ambivalente y hace surgir un nuevo espacio de juego entre segmentos textuales.

Es decir, que la relación implícita entre los personajes y la materia humana que les sirve de referente da forma y actualiza el imaginario, pues se juega en esta

contradicción interna de los personajes y de la sociedad mindelense a que el pasado se deje por un presente, o sea, entre el pasado que se declara y la alteridad. Los personajes bíblicos, por ejemplo, las vírgenes locas y las vírgenes locas aurelianas (así como los otros personajes), “héroes trágicos” y anónimos, crean una frontera sin contornos bien definidos, donde el límite es continuamente transgredido, suprimido, en este proceso dialéctico entre la contradicción y la unidad. De esa supresión de la contradicción surge un héroe colectivo, como complemento de una nueva articulación.

Los personajes aurelianos establecen una relación intertextual implícita con los héroes míticos y románticos, funcionan como fuera de la doxa y modifican esta imagen para constituirse en sujetos de representaciones, absolutamente dinámicos y variables. El resultado de este proceso es un sujeto colectivo pero simultáneamente fracturado, pues no hay una centralización de las representaciones para que se tenga acceso a una verdad integral. Estos personajes acaban por identificarse en el interior de conflictos de intereses y en la asimetría de los grupos sociales:

– A gente tem de fugir à tristeza da vida. Você compreenda, nhô Léla. Você quer que a gente morra mais depressa, sempre metida com as preocupações? Hom! uma vivente há-de tomar uma coisinha de ar de quando em quando. Uma pessoa há-de folgar. Deus é que deixou. (122)

Con este sujeto fracturado el texto narrativo aureliano obliga a inscribir otro espacio intertextual, el del reconocimiento de una indeterminación del sentido, lo que no permite negociar con ellos una interpretación determinada, sino la imagen de un sujeto inscrito en la obra. Sujeto que, desde una u otra posición, actualiza mediante la lectura de ese mundo el contexto de ficción. Las vírgenes locas, Betinha, Nuna y

Domingas, no constituyen las únicas figuras de un revertir del mundo, de una relectura del mundo en las noveletas aurelianas. Existe toda una legión de “héroes” totalmente anónimos que las habitan, otros que llaman la atención por la manera en que decidieron resistir y luchar por la vida, como Nita, Xandinha, Piedade o Biluca:

– Bem diz a tua mãe.

– Que é que a mamã diz?

– Bem diz a tua mãe que o amor não é de fiança. Virgílio saiu daqui tão descansado(...) Que cara ele não há-de fazer, quando voltar. E nós duas, aqui dentro desta casa, Nita. Tu também nunca me disseste nada. Que pena! Se me tivesses dito, eu tinha-te tirado isto da cabeça. Agora, é tarde. Eu conheço-te: tu és teimosa. Não: a tua mãe é que tem razão: esta coisa de amor não é de fiança.

Nita franziu a testa.

– Deixa-me quieta com as coisas da mamã. E tu farias mal em querer mudar a minha ideia. Não poderias; o que eu vou fazer não é nenhum capricho. Saio daqui, porque devo sair. (“Noite de vento”, 32)

Nita aparece como la descomposición de la heroína romántica, una vez que no espera por Virgílio, ni siquiera por su amor. Sólo tiene que luchar por su vida, pues el hijo que espera no es de su compañero. A pesar de que los personajes aurelianos no son héroes en el sentido canónico, no por eso deben ser sencillamente rotulados como seres fracasados, desprovistos de algún atributo heroico, pues esos personajes, al constituirse en tipos, son contrarios al heroísmo. Pero pueden dar cuerpo a alguna especie de coraje y cautivar la imaginación del lector, ya sea un protagonista aplastado y humillado (Betinha, Nuna y Domingas), o una criatura insignificante (Biluca), o el individuo que no acepta su sumisión (Nita), o alguien que tiene el coraje de asumir su propio fracaso (Virgílio). António Aurélio Gonçalves, con estos personajes anclados en lo real cotidiano social mindelense, la representación

de la vida, del punto de vista de la literatura canónica clásica y romántica, propone la celebración de la vida y de sus antinomias, de sus contradicciones:

Conciliadoramente, pousou o braço no ombro do marítimo louro e reconduziu-o ao botequim. Ficaram de pé à entrada. O norueguês justificou-se, explicou que não era homem dado a rixas, que fora provocado. Quando, finalmente, se retirou, o Vítor arranjou a camisa descomposta no tumulto, corrigiu com dois toques de mão a carapinha escrupulosamente escovada e assentou-se num banco, os braços descaídos em atitude de descanso bem ganho. Rodearam-no (naquela tormenta, era ele o verdadeiro triunfador), Vítor deu explicações no meio de espectadores de boca aberta e sorridentes. Ele, também, sorria-se. Betinha, atrás, encostara-se ao balcão e, num breve momento de silêncio, ela formulou, com ua tranquila convicção na voz, a opinião dos presentes:

– Você?... Homê, você é o homem mais destemido que está nesta terra. (“Virgens Loucas”, 119)

Por lo tanto, la existencia de estos personajes, héroes anónimos, contrarios y contradictorios, puede ser reconocida en función de su contradicción, fundamentalmente intertextual. Vítor es un héroe, por la indicación directa o indirecta inscrita en la propia narrativa, pues es él quien permite que las chicas obtengan el dinero para el petróleo, al ofrecerles veinticinco centavos (\$250). Solo al contrario se relaciona con algún héroe de la literatura. Esta crítica implícita sólo se realiza, también, cuando este principio, asociado al punto de vista convergente del escritor, puede ser detectado. Con la contraposición entre el sujeto antiheroico y el sujeto heroico, el escritor demuestra su descontento con el mundo que lo rodea.

La relación entre el mundo real y el mundo de la ficción se construye con elementos que tienen que ver con el acto de seleccionar, combinar y reflexionar el doble fingimiento, pues realizan el imaginario y al mismo tiempo irrealizan lo real. Así, los puntos de vista sobre lo real son simultáneamente otros y contradictorios en su unidad, pues hay una privilegiada sumersión en lo real. Si por un lado lo real no se

reduz a la ficción, por otro, la ficción no se autosustenta, pues necesita alcanzar la realidad extratextual, metamorfoseada en otro. Desde esta perspectiva, el autor se sirve de las noveletas como un medio de explorar la propia condición del hombre:

Como é que voltei a esta terra depois de tantos anos de vida no estrangeiro? É fácil de explicar. De dia para dia, sem que eu desse por isso, a nostalgia foi-me tomando conta do espírito. De repente, a sorte mudou de cara, vieram uns tempinhos mais folgados e entrou-me pela porta dentro um dinheirinho que uma pessoa já podia sentir nas mãos. De princípio, disse comigo: “Caramba, Cristiano, agora sim, parece que a vida está a querer endireitar-se. Aproveita a maré, moço!” Mas, depois, uma voz – não sei de quem -, segredou-me: “Homem, nem tudo na vida hão-de ser tristezas. Ao largo o coração. Estás longe da tua terra há muitos anos. Não queiras ser escravo a existência inteira. Precisas, também, descansar um pouco. Vai lá ver se a tua ilha está no lugar em que a deixaste.”

Depois de nos habituarmos durante muitos anos àqueles meios, é que se vê como a nossa terra é pequena. Ah! Sim: pequenina, deveras. E pobre, também. Está claro, eu sabia o que tinha deixado. Apesar disso, não se dá conta como estranhei esta pequenez, esta pobreza, esta pasmaceira. Não andava em mim: desadaptado, faltava-me o espaço e o ar. (“O enterro de nha Candina Sena”, 99)

Hacer ficción de los hechos histórico-sociales de lo cotidiano es consecuente con la consigna de “poner los pies en la tierra”. Impregnado de lo cotidiano, el texto aureliano claridoso instala internamente, gracias al diálogo intertextual, la complejidad y las contradicciones de los conflictos sociales entre otros mecanismos, una cosmovisión, una “ideología” o “ideario” que presenta características monofónicas, en una ambivalencia manifiesta por medio de las diferentes etapas de organización de los textos, producidos para evidenciar su naturaleza como textos críticos.

António Aurélio Gonçalves es, de este modo, un “filósofo militante” en esta lucha de héroes anónimos, agrupados en el proyecto común de Claridade. El análisis de los títulos de las noveletas en su conjunto remite a las noveletas “crónicas” de la sociedad mindelense, es decir, caboverdiana. Si se toman en su conjunto, los títulos

remiten directamente a la problemática resultante de la decadencia de la economía caboverdiana, de la concentración de la administración en la ciudad de Praia, entre otros aspectos, como los relacionados con la problemática del poder y de las clases sociales. La ciudad de Mindelo es el centro polarizador de todo lo que pretendiera ser nuevo, el sueño de la posibilidad de salir de la tierra, de la destrucción en sus varios niveles.

Este material social, histórico y cultural, estará presente en los títulos y en el resto de las narrativas aurelianas. La urdimbre de relaciones deberá ser leída en este conjunto complejo y contradictorio dado por los títulos aparentemente inofensivos en su individualidad. De ellos quedaría la singularidad que se consigue mediante el recurso de lo común y lo raro. Tal urdimbre de relaciones en la cual se sustenta António Aurélio Gonçalves para la representación ideológica es significativa, pues revela el capital social de este escritor, hecho que por sí solo es garantía de un compromiso. Aunque sea impropio reducir todo proceso de consagración literaria al capital social de cada autor, no menos incorrecta parece ser la hipótesis de que la consagración depende exclusivamente de las cualidades intrínsecas en la producción del escritor. António Aurélio Gonçalves es hijo de la ciudad de Mindelo, y ligar este capital social con un signo de modernización y modernismo, sobre todo cuando ya Claridade se ha manifestado, no es desacertado.

Se cumplen así los objetivos de señalar la importancia del papel del intertexto para la producción textual, identificar elementos textuales que corroboren intertextos en la producción aureliana, destacar el papel de éste por medio de la obra aureliana para

la producción textual, identificar diferentes puntos de vista en la expresión de visiones del mundo e ideologías, señalar la contradicción y la unidad como elementos textuales e ideológicos con el propósito de otorgarles nuevos sentidos y, a la vez, dar a conocer cuáles son las características de las noveletas, fruto de vivencias diversas. La producción aureliana apunta hacia formas más explícitas de decir cosas, sin dejar de lado su genio observador, crítico y creativo, filosófico, pedagógico, valiéndose del recurso del intertexto en su creación, tal como ha sido presentado aquí.

### **3.3. La estética de la unidad**

Las noveletas se encuentran en una línea de continuidad en relación con el modernismo presente en la producción literaria de Claridade, en la medida en que la articulación de los niveles de representación de lo cotidiano, de su complejidad, de su contradicción, se somete a un principio de unidad. Su estética integra autor/narrador y anula la clásica visión de un narrador letrado y el personaje naturalizado. El lenguaje literario incorpora el registro oral y, por medio de ese mecanismo, las noveletas logran transmitir la cosmovisión de una ciudad, una y simultáneamente contradictoria, como una representación de un espacio asechado por un proceso de reformulación y afirmación de ideales.

La estética de António Aurélio Gonçalves, al concebir niveles jerarquizados de elaboración, se funda en la siguiente ley dialéctica: mientras busca adaptarse,



mediante un nuevo lenguaje, a la realidad de su lector, cuya imagen sociocultural está en sus objetivos, promueve un juego inverso; por medio de un metalenguaje, convoca al lector a adaptarse a su registro. En este proceso el lector se vuelve su cómplice, pues lo define como entendedor de todo su proceso de creación y de sus opciones estilísticas. Así, se produce una ruptura con la tradición literaria, a la vez que se logra su intención de aproximar el lenguaje a la oralidad, en su deseo de representar la cotidianidad, contradicción, unidad y complejidad caboverdianas. Pero hay también una preocupación por las normas de la sintáctica; al transportar para la oralidad la organización que requiere un lenguaje escrito, António Aurélio Gonçalves prevé una transparencia sustentada en la organización gramatical. Con esto la estilización de un lenguaje oral es una consecuencia de procedimientos metaliterarios que prepara al lector para aceptar con naturalidad el lenguaje que traduce una identidad singular, la del caboverdiano. Al mismo tiempo que estos lenguajes se alejan de la concepción de cultura letrada de las élites urbanas, introducen una innovación: interpretar las formas de producción de los registros de identidad social y cultural.

António Aurélio Gonçalves utiliza estos procesos de lenguaje como un modo de problematizar la realidad cultural y social, entendida esta como una unidad total, y punto de partida de los personajes en su medio camino entre la morada y la periferia. Estas dos realidades antagónicas no son representadas como mundos aislados, pero sí como la expresión de las singularidades de identidades de la realidad evidenciada por los pobladores, portadores de la cultura popular, en busca de condiciones de vida.

Las noveletas no abordan las problemáticas de los personajes decadentes. Pero, sobre un pretexto metaliterario y con una apariencia de literatura proyectada hacia los elementos psicológicos, presenta la realidad caboverdiana de la época y evidencia sus conflictos, sobre todo, el micro mundo focalizado en la ciudad con su plurisignificación, para provocar en sus lectores una reflexión sobre los problemas de la vida, los cuales se incrementan y potencian las contradicciones. De este modo, desde el inicio de las noveletas, se despliega el intertexto cultura y sociedad.

### **Intertexto 3: identidad cultural, identidad social**

Les ballerines ont croisé nos chemins  
Et nous avons suivi leurs fards, leurs rires, leurs tambourins pour les perdre un soir d'ombre  
au détour du chemin (...)

Henri de Régnier - «Scenes au Crépuscule» (sic)  
("Noite de vento", 19)

A partir de este exergo de "Noite de Vento", el lector es alertado para interiorizar la singularidad de la identidad del texto, identidad cultural y social. Al afirmar el origen de su lenguaje como romántico, citando a Henri de Régnier, o como bíblico en "Virgens loucas", sólo está desvinculando la naturaleza de su estética de lo tradicional y valorando como necesaria su inmersión en la sociedad y en la cultura. De este modo, demuestra cómo los personajes proceden en la vida y conducen al lector a conocer la vivencia y los valores de la ciudad en la morada y en la periferia:

Virgílio tinha ideia de se casar, mas não por enquanto. Primeiro, assentar a vida. O seu «giro» entre Santo Antão e S. Vicente não dava ainda para constituir família. Enquanto não chegava este dia — coisa para entreter, em S. Vicente, quando não há uma pequena, morre-se de aborrecimento — arranjou uma, depois, outra amante. Foram duas cabeçadas, porque não lhes tinha grande amizade e com ambas se

entendeu mal. Não tinha paciência e, quando as questões se azedavam, batia. Isto conquistou-lhe, entre as raparigas, fama de mau génio e de homem que se cansa depressa das mulheres. (“Noite de vento”, 19)

La ciudad y sus personajes, como temáticas, se expresan desde la perspectiva de un imaginario auténtico, rasgo que tipifica no solamente a la obra de António Aurélio Gonçalves, sino a los escritores de Claridade. Baltazar Lopes, Manuel Lopes, Henrique Teixeira de Sousa, entre otros, piensan en la ciudad tal como destaca Jorge Luis Borges, ésta: “necesita formas estéticas y fuertes mitos culturales” (apud Beatriz Sarlo: 1995, 9).

En los años 30 y siguientes, la ciudad de Mindelo y su Porto Grande declinaban:

S. Vicente estava parado e sem graça; uma pessoa, assentada em casa, não sabia que fazer. Virgílio concordava: era muito difícil andar para a frente. Ele, também, lutava, mas era preciso tanto tempo para se arranjar qualquer coisinha(...) Agora, como é que a Nita podia viver só? Já era tempo de ela procurar um companheiro, homem que a ajudasse a levar a vida. Em S. Vicente, menina sem um homem sofre muitas dificuldades. É certo que, também, quando um homem queria arranjar uma pequena, mas de bom pensar, não qualquer dessas levianas que andavam por aí, procurava(...) procurava (...) e não descobria nada. Ele não sabia o que era, mas S. Vicente estava depravado. Isto chegara a um ponto (...) Conhecia a fama que tinha, mas era uma falsidade. Que é que ele poderia ter feito com mulheres como aquelas com quem vivera, umas coitadas que só pensavam em explorá-lo e fazê-lo sofrer? Não, por outra vez, não se deixaria levar no canudo. Estava trabalhando pela vida e tinha necessidade de uma mulher. Por que é que a Nita não iria viver com ele? Trabalharia cada vez com mais vontade, Nita havia de o ajudar, seriam felizes.( 21)

Las dificultades arrastran a los personajes a una vida de lucha, sobre todo a los de las periferias, pero también de depravación. Ciudad creada a finales del siglo XIX, poblada por caboverdianos de las islas vecinas, S. Antão, S. Nicolau y Boavista, su idiosincrasia nace de la mezcla de identidades criollas rurales y marítimas. Ciudad puerto en los años de los “ingleses” participa en su desarrollo, el cual le permite una

propuesta de capital, acción nunca concretada, pero muy estimada por ser el puerto natural para los paquetes a vapor en la ruta del Atlántico. En Mindelo se abastecían de carbón y de víveres frescos. A través de las empresas inglesas, un nuevo estilo se fue conformando en la población predominantemente oriunda de la zona rural. En los años 20 era una ciudad moderna, sobre todo en el imaginario de los isleños; Chiquinho presenta una situación distinta en los años 40:

E, quando a maré é boa, então, aparecem mornas, sambas atacados com ardor e acompanhados com sapateado, risadas, baile.

Estas coisas, todavia, só se fazem em noites em que o dinheiro corre, e o dinheiro quem o deixa no Lombo é o marítimo que vem de longe, cansado de mar, faminto de terra firme, de mulheres, sedento de álcool e com vontade de dançar, de fazer doidices. É o estrangeiro. A animação do Lombo —deixemo-nos de contos— é o estrangeiro. (“Pródiga”, 53)

Estos tiempos se convierten en una sombra del pasado. Y es este contexto de derrumbe económico donde lo social y lo cultural se agudiza en las otras islas, situación contraria a Mindelo por su cultura híbrida dentro del archipiélago. Al respecto, resultan muy reveladores los criterios expuestos por la ensayista Beatriz Sarlo cuando expresa:

aparecen entremezcladas como nociones descriptivas, como valores y como procesos materiales e ideológicos. En la medida en que (...) se transforma con una aceleración que pertenece al ritmo de las nuevas tecnologías de producción y transporte, la ciudad se convierte en condensación simbólica y material del cambio que despierta entusiasmos y desconfianzas inéditas. Así se la celebra y también se la juzga. (1995, 9-10).

La emigración, la prostitución, el negocio son modos de vida en la ciudad, con la idea de sobrevivencia, idea cultural forjada a lo largo de los siglos de formación de la sociedad caboverdiana. Mientras que en las otras islas del archipiélago la hambruna mata a millares, Mindelo es la diferencia. La “metáfora de la ciudad-puerto” es un

refugio para “tirar un día de trabajo”, sudado, sacrificado”. Como nunca, los intelectuales sienten el deseo, y el temor a la vez, de abordar el tema de la ciudad, y la noción de ciudad organiza los sentidos de la cultura. En este escenario se persiguen los fantasmas de la modernidad, los intelectuales reconocen en la ciudad la máquina simbólica más poderosa del mundo moderno. (Beatriz Sarlo, 9). A manera de ilustración observemos el siguiente texto de la noveleta:

De face para o candeeiro, um grupinho encostava-se à parede, uns de pé, outros assentados, para fugir ao frio. Duas mulheres faziam o seu negócio e tinham os tabuleiros à frente, com pão de milho, rebuçados de mel, açucrinha, etc. Dois rapazitos brincavam. A Benedita, negra de boa plástica, rapariga de vida bem conhecida no Lombo, silenciosa, fitava a rua. Todos se encolhiam, braços cruzados, procurando um agasalho para as mãos nuas e ninguém, a não ser os dois rapazitos que pairavam, dizia palavra. (“Pródiga”, 54)

Con estos fragmentos es posible afirmar la fuerza de los valores sociales y de la cultura en general, presentes en el imaginario no sólo del pueblo de las islas, sino también en António Aurélio Gonçalves y, por extensión, en los claridosos.

Los episodios narrativos de la obra aureliana no constituyen ficción sin referencias, sino un dato representado de la vida de Mindelo, una constante que perdura en la sociedad y en la cultura de esta isla. Las mornas, las coladeras y los chistes diversos, son muestras representativas.

El valor de la familia y del casamiento, aunque sin padre ni registro, es una representación no sólo cultural, sino también social. Al valor del casamiento, el del compañero, se contrapone el del “amante”:

Depois, como se fosse obra de propósito, o acaso fê-los encontrar-se com frequência: na Fonte do Doutor, mais acima, lá para os lados da Fonte do Cónego e mesmo na

cidade. Tinham-se relacionado e conversavam. Nita falava da vida aborrecida e da falta de serviço (...)

(...) Agora, como é que a Nita podia viver só? Já era tempo de ela procurar um companheiro, homem que a ajudasse a levar a vida. Em S. Vicente, menina sem um homem sofre muitas dificuldades. É certo que, também, quando um homem queria arranjar uma pequena, mas de bom pensar, não qualquer dessas levianas que andavam por aí, procurava(...) procurava (...)e não descobria nada. Ele não sabia o que era, mas S. Vicente estava depravado. Isto chegara a um ponto... Conhecia a fama que tinha, mas era uma falsidade. Que é que ele poderia ter feito com mulheres como aquelas com quem vivera, umas coitadas que só pensavam em explorá-lo e fazê-lo sofrer? Não, por outra vez, não se deixaria levar no canudo. Estava trabalhando pela vida e tinha necessidade de uma mulher. Por que é que a Nita não iria viver com ele? Trabalharia cada vez com mais vontade, Nita havia de o ajudar, seriam felizes ("Noite de vento", 20 - 21)

En el imaginario, amor, trabajo y casamiento se cruzan. El valor social y cultural de esos términos refuerza la trama identitaria tejida entre el mítico amor romántico y el natural que orienta su clase, amor fingido por la noción de vida. Los signos de identidad pueden incorporar varias culturas como natural:

Biluca frequentava as aulas com irregularidade: ficou reprovada a primeira vez que fizera o primeiro grau e, no ano passado, tinha desistido. Era feinha deveras. Estava na idade ingrata, espigara, fizera-se magra, deselegante. A cor fazia lembrar café sem leite e tinha olhos com uma expressão complexa de insolência, de agressividade e de animal batido que mostra os dentes. Lançava para o alto, à moda, cabelos crespos alisados com grande esforço de pentes e de óleo de rícino. ("Biluca", 152)

La noveleta "A consulta" es otra muestra que ilustra el valor de la violencia del poder y mando de Santo Antão, en contraste con S. Vicente. Para la cosmovisión local, estos sucesos de violencia y afirmación del poder son comunes y surgen con cierta frecuencia y, al mismo tiempo, necesarios, a modo de representar otro orden. Completan la significación del espacio ciudad (campo) y permiten reflexionar sobre ese hecho como una totalidad, sin dicotomías, sin fronteras reales entre los límites de la ciudad, sino como un lugar donde todo cabe y son posibles las mezclas, la ambigüedad y la contradicción.

Las primeras líneas del la noveleta aludida presentan los elementos que van a conformar el tejido del discurso narrativo y la recepción de lo social y cultural, a partir del momento en que se cruzan: el orgullo de ser santantonense (pertenecer a la isla de S. Antão), esto es, no olvidar sus raíces, sobre todo cuando se vive en la ciudad y se pertenece a una clase privilegiada:

— Disseram. Eu sei. Muito obrigado. Estou informado de que o Sr. Doutor não se envergonha da gente da sua terra. O doutor é um espírito esclarecido, honra lhe seja feita.

O Dr. Adalberto deitou-se, com uma gargalhada, na cadeira, que se inclinou para trás, sobre a mola de ferro.

— Mas vergonha de quê, homem de Deus? De resto estou em Cabo Verde... com os Cabo-Verdianos é que hei-de conviver. Com quem mais? Um ou outro metropolitano, mas, esses são tão raros! — O Dr. Adalberto encolheu os ombros, repetiu o termo: — Vergonha! — E retomou o fio da conversa: — Mas, é verdade. Eu e o Eugénio, meu irmão, saímos da Povoação e fomos até Chã de Pedras. À volta, ele, apontando a sua casa, perguntou-me: 'Ó Adalberto, lembras-te de quem mora ali?' Respondi-lhe, sem hesitar: 'Ó diacho! É verdade, temos de avistar o nosso velho Serafim da Graça.' Trepámos até lá; infelizmente, não o encontramos.

— Tive muita pena, Sr. Doutor. Pode crer. Se eu lá estivesse, a minha casa seria honrada com a sua presença. Agora, quando será? ("A consulta", 140)

El sentido de propiedad constituye otro de los problemas de proyección social y cultural en Cabo Verde:

Não resistiu à tentação de se informar directamente da vida deste falhado na sua derradeira fase e perguntou-lhe:

— E a sua lavoura, como vai? O senhor foi um dos bons lavradores de Santo Antão(...) Como vão as suas terras?

Nhô Serafim agitou a mão no ar, imitando onda que refluí para o largo, como a indicar coisas sumidas no passado.

— O Sr. Doutor tem razão. Tive o meu bocado (...) o meu bocado de terra. Fui um lavrador razoável; tive com que viver. Já não tenho. Foi tempo. Trabalhei bastante. Pode crer: tive uma vida de trabalho. Ambições, canseiras(...) tudo para nada. Às vezes, penso que não tive sorte, às vezes, julgo que a culpa foi minha. Nem sei que pensar(...) estou velho. Tentei, mas não cheguei ao fim. Hoje, sou um falido, um inútil, doutor, com um viver cheio de necessidades. Mas, isto está por pouco. (141).

La estética de la unidad se hace presente en la actitud del doctor que se mueve unitariamente entre el principio del respecto a los mayores, marcado por la tradición, y principios familiares. Ese estatus profesional y urbano aún está presente en el personaje de Nha Aurinnha:

»Bem, nh'Aurinha largou o Alto do Celarine, ela desceu, veio morar no renque de casas da Fonte do Doutor. Custou-lhe arranjá-la, menina, que é que tu pensas? Da maneira como encontrar uma casa está cansado em S. Vicente! Eles são três quartos, um corredor, quintal e uma cozinha. Não é mais. Não é a casa que nhô Sabino lhe tinha posto para morar (para quê estar a dizer?) mas cabemos lá e estamos lá direito. Apertamo-nos e ela chega.

»De mobília, nh'Aurinha trouxe só o que era dela e bem dela, porque disse que não admitia que ninguém lhe levantasse o falso de ela guardar alguma coisa que fosse de nhô Sabino. Ela trouxe a sua boa cama, larga, de ferro, com a sua cabeceira alta. Quando ela põe as suas fronhas de renda, menina, a sua colcha nova de seda, comprada lá na loja do Manuel Madeirense (não te conto) ela fica qualquer coisa. Dá à gente vontade só de subir para cima dela, cair, deitar-se, espojar-se. Também, nh'Aurinha — corpo como aquele de seu não pede outra cama. Bem empregada! Tu podes acreditar.

»Outras coisas que ela trouxe(...) deixa-me ver se me lembro. Ela trouxe a sua mesa de sala de jantar, porque aquela nh'Aurinha tinha ela desde que saiu da casa da sua gente; a sua toilette(...) e outras assim. Mobília de sala não, ela não tomou nada, porque nhô Sabino é que a tinha encomendado e mesmo porque nh'Aurinha pensou que havia de comprar outra em pouco tempo. Basta ela querer. Ela trabalha e vai pagando peça por peça. Não tem nada mais fácil. Para uma mulher como nh'Aurinha? Adê! (...) Não tem nada mais fácil. Tu sabes: ela tem crédito e toda a gente se fia nela. ("Biluca", 165-166)

Un apunte para "Burguezinha":

— Bom(...) O cais estava cheio de gente. Assim(...) — Belinha bateu, frouxamente, as mãos, uma sobre a outra. — Estava a parecer que todas as senhoras de S. Vicente estavam sobre o cais. Eu, então, ó meninas, gosto destes dias assim. Eu gosto de ver os vestidos, quem é que está mais bonita ou mais feia. Naquele dia, por acaso, quem me pareceu mais bonita e mais bem vestida foi a D. Beatriz. Ela é forte, tem o cabelo muito preto, vistosa. Está um bocadinho pesada. Mas bonita. Eu, se estivesse como ela, faria dieta. Os homens também. Eles estavam nos seus grupos, mas, uma hora por outra, juntavam-se às senhoras e diziam as suas graças. Só porque S. Vicente tem uma falta de rapazes bonitos! (...) Ó, meninas faz pena(...) viver numa terra assim. Biluca surpreendeu-se.

— Com tantos rapazes bonitos que tem S. Vicente! Ainda queres mais? Sai, então. Vai para aquelas terras ond'e que, deído, que tem tantos que a gente os apanha sem escolher.



Genoveva não perdia o seu ar sonhador, escutava e comentou no seguimento da opinião de Biluca:

— Belinha, olha que S. Vicente é grande(...) No meio de tanta gente, tu não achas rapazes do teu gosto?

Belinha, porém, considerou-as de alto.

— Vocês não têm ido ao cinema? Vocês não têm olhos na cara para verem aqueles rapazes? (184-185)

Ese rasgo identifica la cosmovisión del autor en su ciudad. El ser humano es representado en situación de lucha y resistencia. Su subsistencia echa andas en la esperanza y la persistencia. Resistencia y persistencia para seguir adelante en su lucha de isleños:

Chegou-se para junto das companheiras e disse-lhes numa voz baixa, concentrada, de comovida confidência:

— Ó, como a casinha de nhâ Romana brilha! Casa é assim. Algum dia, Deus há-de me dar uma igual?

Domingas não perdeu a ocasião de se rir dela, de chalicear com a chocarriço de expor o impossível aos olhos de um sonhador:

— Menina, sai do Lombo, arranja marido, casa-te(...) e nada te sai mais fácil. Nhâ Romana foi o que ela fez; casou-se, seu marido dá-lhe tudo. Comprou esta casa, pôs-lhe obras; meninos, eles não têm a bem dizer. É um só, a menininha que nhâ Romana teve de solteira, mas esta mora com a avó, mãe da sua mãe. São eles dois, mais ninguém. Meteram-se lá dentro, no seu luxo, no seu bem-estar. Depois, é o que tu, também, tens de fazer: sai do Lombo, primeiro, casa-te(...) e tudo entra na tua mão. (“Virgens loucas”, 112)

### **3.4. La estética de la complejidad**

La estética de la complejidad en esta ocasión funciona como la afirmación de que en las noveletas el autor estructura una lógica narrativa, por niveles, el primero de los cuales es el de la superficie, de la estética de lo cotidiano, de las relaciones personajes-morada-periferia. Es precisamente de este intertexto del que irrumpe con marcada evidencia, mediante la recepción del mundo cotidiano y la representación de

un modelo local, regional, y nacional, la verdadera tipología de los valores identitarios, nutrida de símbolos y mitos pero, también, y coincidiendo con Fernando Aínsa, del:

Estilo único que relacione las estructuras filosóficas, epistemológicas y artísticas de una época determinada, por lo cual cada pueblo al acumular su experiencia histórica, se acostumbra a enfocar el mundo bajo su propio punto de vista. Los modelos de cada época resultan así importantes en la configuración de las imágenes de la identidad (...) Para definir una identidad nacional estamos convencidos de que hay que investigar los «estilos expresivos» y la naturaleza del discurso literario nacional en esta perspectiva desprejuiciada de una creación que «no teme las influencias» y que integra hábilmente asimilación y transculturación. (2002a, 22)

Esta estética, que capta hábilmente la cotidianidad del mindelense, integrada por los procesos de asimilación y transculturación, es la expresión del intertexto constituido por los signos de la diversidad, la igualdad y la diferencia.

#### **Intertexto 4: diversidad, igualdad y diferencia**

Virgílio há querido saber quien era esta persona y una bonita negrita del Monte Sossego, que parecia no la apreciar, han condescendido en informalo. Era hija de una tal nhá Filomena y vivia com la madre en Fonte Filipe. No pertencia al grupo y no sabia lo ella veniera buscar alli. Una prima tuviera la ideia de traela. Esas personas que era mejor estuvieran calladas y no se metessem no que não era da sua conta. Até agora, não vivera com nenhum rapaz. Mas soberbinha, com umas partes (...) Naturalmente, julgava que era filha de algum rei. Homem! (...) Com gente assim, ela é que era boa: vai-te assentar para lá, vai.

A seguir, outras, consultadas por Virgílio, corrigiram:

– Não, Nita (assim se chamava) era uma bela pessoa. (“Noite de Vento”, 20)

La diversidad de puntos de vista que los personajes del barrio periférico, como la bonita negrita de Monte Sossego y otras, exige una respuesta a la necesidad de Virgilio de saber quién era Nita. La forma de aprehender la complejidad de lo cotidiano es en sí misma contradictoria; en el intertexto de la diversidad, de la igualdad y de la diferencia, es una exigencia la búsqueda de expresividad y del

empleo de una lengua sin fronteras que transgreda el límite de lo posible. El intertexto logra esta expresividad recurriendo a tres tipos de lenguajes, no específicamente narrativos: el lenguaje simbólico/poético, el lenguaje pictórico/espacial y el lenguaje teatral.

Las noveletas asumen la diversidad y la diferencia en la unidad de una escritura consecuente con el sentido connotativo y polisémico del enunciado, el cual trasmite la materialidad del lenguaje. Entre los múltiples ejemplos que permiten ilustrar esta afirmación, puede observarse tanto al anteriormente citado como al que a continuación se expone. En este, el impacto visual y sonoro mediante el repicar de la campana y el pregonar del niño en un funeral, producen un efecto prosódico cuyo ritmo reiterativo impone una sensación que se acerca a la más íntima emoción:

Ouviu-se um tilintar de campainha e daí a nada, chegou o padre de sobrepeliz branca, barrete e o livro das orações entre os dedos. À frente – ambos de opa vermelha – caminhava um rapazola trazendo a cruz alçada e, ao lado, o menino de coro, transportando a caldeirinha de água benta e o hissope, sacudia compassadamente a campainha que retinia e se repetia com o timbre de uma voz branca de criança, soltando na estagnação do ar o seu pregão argentino e monótono. (“O enterro de nha Candinha Sena”, 89)

La muestra, permeada por el sentido de la serenidad y del lamento, no es un tropo improvisado, sino la expresión de la fugacidad del tiempo, la transformación de la vida, en la significación de la inconstancia de ésta; diversa, contradictoria, pero siempre sustentada por el sentido de la igualdad y de lo cotidiano, aunque aborde el tema de la muerte:

Ao domingo, depois do almoço, não há serviço, conversa-se em família. Nhã Guilhermina coloca a sua cadeira ao pé da janela e escuta. É nossa velha comensal de não sei quantos anos. Ao domingo, aparece sempre, velha, mas ainda alta, forte, direita no espaldar da sua cadeira. Que idade terá? Nunca soube, mas muitos anos devem ter passado sobre ela. Já a encontrei senhora feita – era eu muito criança –

assídua como hoje, e serviçal. Traz consigo uma sobremesa da sua confeção (bolo de mel ou coisa parecida), almoça e dá as novidades. A tardinha, retira-se. ("História do tempo antigo", 131)

El empleo de este tipo de conversación constituye un recurso para la comprensión, no del sentido de la monotonía de la vida, sino de que la palabra transporta en sí misma la virtud de transmitir estados de reposo, de tranquilidad espiritual. El refuerzo de ese sentido se produce con la leyenda de la morada, forma ilustrativa, símbolo del tumulto, proceso de multiplicación de vida, propuesta de una estética cuyas urdimbres son las categorías filosóficas causa-efecto, las cuales permiten leer desde diversos niveles. El Mindelo del pasado, marcado por sus leyendas, denota transparencias a través de sus calles, puertos, trabajos; la vida, la sensualidad, y la muerte son temas que, a la vez, sugieren connotaciones diversas:

Mesmo assim, pobre, sem nada que ver, esta ruela tem um ambiente (também, não se sabe feito de quê) capaz de trazer à lembrança cenas de um Mindelo de há muitos anos, com um porto animado de um movimento tumultuoso, insuflando vida a uma população atarefada e variada de trabalhadores da baía, delirando em bailes a pau-e-corda, oferecendo ligações fáceis, consumindo vidas (figuras desapareciam de repente) – um Mindelo de trabalho, de sensualidade, de morte. ("Virgens Loucas", 117)

El Mindelo representado por medio del símbolo legendario se caracteriza por la persistencia del sentido polisémico y la no transparencia del significante, todo lo cual corresponde a la transmisión de un significado plural:

Uma tarde, Mariazinha saiu da escola. Antes, houvera uma destas ventanias furiosas, que parece não se cansam, soprando dias seguidos, perseguindo transeuntes e impacientando espíritos. O vendaval, porém, tinha passado. Estava uma tarde serena, com o Sol no ocaso, de um brilho parado, que alongava sombras de quarteirões e estampava-se nas frontarias opostas, babujando-as de luz.

Mariazinha não seguiu directamente para casa. Apeteceu-lhe um passeio e, contra os seus hábitos, sem reflectir, desviou-se do caminho habitual. Atravessou a «pracinha», desceu, dobrou esquinas e, daí a pouco — de bata branca, a pasta suspensa da

direita — parou junto à Esplanada dos Aviadores, a contemplar embarcações, cais e águas espalhadas da baía. (“Biluca”, 151)

Ejercen una seducción a través de la imaginación visual, retenida en la memoria: “Não me lembro bem do rosto; com o tempo, apagou-se-me da memória o desenho exacto das suas feições por aquela época, mas de três coisas nunca me esqueci.” (“O enterro de nha Cadinha Sena”, 87).

Captan el instante en su diversidad y su distinción fugitiva:

Como ninguém a interrompe, ela lança a cabeça para tras com orgulho, alheia-se e começa:

– Sempre me há-de lembrar aquela santa que está no céu, a quem o Ente Supremo fez esta vontade. (“História do tempo antigo”, 132)

Proponen una legitimación intelectual que presenta una ficción como verdadera o verídica: “Dr. Adalberto decidiu ir ver el próprio. Com a porta para a rua fechada, a saleta contígua ficava na penumbra.” (“A Consulta”, 137)

La elaboración de una visualización de una serie de movimientos resulta en una narrativa de efectos plurales conectados a un objetivo, ganar la luz:

– Tu, então, parece que procurar petróleo te deu a volta ao juízo. Não estás direita da cabeça? Quer dizer, agora, estares a parar em todos os lugares onde vês uma luz bonita? Quer dizer? Deixa-os com a sua luz! Nós, também, temos o nosso candeeiro. Não é tão forte, nem tão bonito como as suas lâmpadas de electricidade? A nós, pelo menos, ele chega-nos. Contanto que ele me alumie que eu possa ver o meu quarto... A mim, eu digo-te, não era a mim que nhô Teodoro me havia de falar como ele te falou. Nem eu quero dizer a resposta que eu havia de lhe dar. Não! Eu não digo. Hei!... Havia de ficar com vontade de repetir os seus atrevimentos comigo. Quem é nhô Teodoro, com aquela cara deslavada, ossuda, rapada, tu havias de dizer uma cara de padre. Toda a gente se lembra de nhô Teodoro a andar pela cidade, no seu serviço, de calça remendada. Agora ele já montou uma oficina? (“Virgens Loucas”, 116)

Asociación dinámica entre pasado y presente, marcada por la presencia de indicaciones escénicas, teatrales, ¿cómo no compartir la forma de ver, de decir y de pensar? O mejor, ¿cómo no ser persuadido?

Biluca é de uma maneira que faz uma pessoa pensar que não há ninguém que a não conheça. Biluca? Hom!, Biluca é logo um caso sério. Biluca tem que contar. Mariazinha notou-a logo no primeiro dia de aulas. Regima (é a mãe de Mariazinha) desejava que a filha caísse na classe de D.Vivi e, efectivamente, lá ficou.

Professora antiga, ensinou gerações de raparigas. Tinha má fama: dizia-se que D. Vivi ensinava bem, mas era de muito mau génio. Mariazinha tinha medo(...) ("Biluca", 151)

En este caso, la narrativa enfatiza lo esencial, que es la distinción en la igualdad:

O enterro de nha Cadinha foi marcado para as 10 da manhã. Também, que diabo de ideia! O Abel Ferreira, lá a gente dela, não podia ter combinado esta coisa para uma hora mais apropriada? Aquele Abel! Aquele Abel!..Quem se lembra de marcar um enterro a uma hora como esta? Ir parar lá para a Chã de Cemitério, com um sol destes a cair. Hora de calor... Quase toda a gente no trabalho... Do meu lado, eu tinha que ir, às 11 horas, ver aquelas latas de tinta no Monte. Assim não é possível. Tenho que ser apressado, se as quiser tirar por um preço conveniente. Negocinho como este quer ser despachado depressa; se a gente o deixa para amanhã, é negócio perdido. Faz-me transtorno, palavra! Estou a ver que o cortejo não terá quase ninguém. Paciência! Que não apareçam; mas eu é que não posso faltar. ("O enterro de nhá Candinha Sena", 85 - 86)

La frontera entre diversidad, igualdad y distinción, rasgos de la estética de la complejidad, es difícil de delimitar, en la medida en que todos los hechos son contados, pensados, vividos y comprendidos bajo el efecto de la articulación.

En efecto, las narrativas aurelianas echan andas en un osado y habilidoso trabajo de escritura, marcado por la transgresión y por la disolución de los códigos sociales, lingüísticos, culturales y literarios, al tiempo que explota otra identidad. Con esa revolución en el lenguaje, António Aurélio Gonçalves busca una nueva comprensión de la realidad psicológica y de la naturaleza humana, donde el inicio significa abandonar todos los presupuestos para proyectarse hacia otros tantos.

Mais uns passos: a casa de nhâ Candinha. Muda. A morte selou-lhe a porta, a janela, como só ela sabe selar, com a sua mão fria, fria e para sempre. Mas lá dentro, na varanda envidraçada, a última flecha de sol agoniza, espectro de ouro colado à parede que vai perdendo a cor devagar, a pouco e pouco... Com um ruído leve, vindo do outro mundo, o soalho range, nhâ Candinha impele docemente a cadeira de balouço. De cada vez, a flecha de sol contorna-lhe a cabeça numa auréola desmaiada.

— Dias há não te vi... Ah, já não és aquele meu amiguinho? Por que é que não vieste ontem? Estive à tua espera... Mas diz: queres-me «cheio?...» Abre a boca, fecha os olhos... — A voz de nhâ Candinha num murmúrio.

Um riso de criança retine, com aquela pureza que apenas se consente à vida no seu despontar — mas com o timbre como que longínquo, apagado, porque há tantos anos(...) há tantos anos(...) (103)

Parafraseando a Jacques Derrida, uno de los efectos de mayor significado tiene lugar cuando el lector pasa a identificar las obras como discurso unitariamente fragmentado, como un haz. Así funciona el discurso de lo cotidiano sobre el pueblo de estas islas, por medio de las noveletas; no sólo se narran historias, no sólo se relacionan los textos, con los contextos. El eje conductor que estructura cada noveleta como un entramado de un tejido, como un cruce que dejará partir de nuevo los diferentes hilos y las distintas líneas de sentido —o de fuerza— igual que estará lista para anular otras, es justamente lo cotidiano. (Derrida, 1968, 3)

La estética en las noveletas se configura a partir de los elementos de la cotidianidad, de la contradicción de la unidad y la complejidad. Cuatro elementos inseparables por sí mismos en la trama de la narrativa aureliana, que halla su sentido en la relación que establece mediante una cadena de significación que integran los rasgos de la identidad y de la cultura plural: la diversidad.

El proceso de diferenciación presente en las obras es lo que crea la diferencia, la cual se expresa por el autor mediante la búsqueda de los recursos simbólicos y en

las imágenes de la sociedad de Mindelo. Pero las identidades y las diferencias no son inocentes. La fuerza homogeneizadora de las identidades de la ciudad y de las periferias es directamente proporcional a su invisibilidad. La diversidad resulta de las culturas imaginadas por una construcción social de la ciudad y las periferias. Las identidades son formadas y transformadas en el interior de la representación de la cotidianidad, de la contradicción, de la unidad y de la complejidad.

Al representar la resistencia y la persistencia del pueblo de las islas a través de su mirada de intelectual mindelense, de su época, con una estética elaborada por eslabones, António Aurélio Gonçalves ha encontrado la forma por la cual se objetiva y consolida ese subjetivismo, y confiere vida y consistencia a sus noveletas.

En los intertextos sobresale una singularidad: ellos equivalen a un metalenguaje que confiere coherencia interna a las narrativas frente a las interrogaciones planteadas por las estructuras culturales y sociales. La solución estilística aureliana permite la originalidad al discurso de las noveletas a la vez que difunde la cosmovisión caboverdiana, reinterpretada por la mirada del autor en el mapa construido de su ciudad y de sus periferias. Representa las inconveniencias y las desigualdades, así como la diversidad y la contradicción en la unidad, reconstrucción de los intertextos de la identidad, y sus rasgos de singularidad. Su ciudad, con la morada y sus periferias, se vuelve por un hábil manejo de su lenguaje estético revolucionador.



## CONCLUSIONES

La investigación presentada se ha proyectado atendiendo, en primer lugar, a la necesaria transparencia en el nivel de la información en el cual se insertan algunos conceptos y precisiones científicas y metodológicas. Esta constituye el resultado de una mirada desde otra cultura, donde lo común y lo diferente son rasgos consustanciales en debates y espacios extramindelenses para la comprensión de una historia y vida sociocultural parecidas. En segundo lugar, es un intento intelectual hacia el rescate de valores identitarios y de justeza sociocultural para la historiografía literaria caboverdiana, aún en proceso de determinaciones, todo ello desde el ángulo escritural de la ciudad correspondiente a la periferia, expresado artísticamente por el autor seleccionado.

Desde esas perspectivas las conclusiones se expresan como sigue:

El análisis contextualizador del universo caboverdiano devela dos momentos puntuales en los *modus vivendi* del hombre: el de la colonización y el de la poscolonización. No así el acto del descubrimiento y la conquista, al tratarse de la presencia portuguesa en las islas desiertas, por lo que entonces podemos hablar en términos de descubrimiento y conquistas geográficas, más que de modos de vida. En ello reside la génesis de la unidad, en la conformación simultánea de una población, diversa entre sus componentes, pero constituida al unísono, con el sello del entorno: el mar, el viento, las piedras, y la ausencia permanente de la lluvia.

- El desigual status económico ha marcado las diferencias grupales y las proyecciones de vida, con fuerte incidencia en la ideología y en la cultura. Ambas

son identificadas por el empleo del término “oficial” para el reconocimiento de todos los procesos devenidos de la representación del poder gubernamental, y de los hijos de la tierra, los cuales integran las élites, preferentemente con una mirada euro centrista, y generan las diferencias con la población marginada, ubicada en las periferias, desprovista de calidad de vida, pero más apegada a los recursos naturales, a la tierra y a las tradiciones ancestrales.

- La manifestación cultural, y en especial la literatura en el orden escritural, ha estado determinada por las élites. La lírica, como género, tiene mayor preferencia, en detrimento de la narrativa, y los espacios de atracción no son justamente los que representan las periferias, o los puntos focales, al decir del ensayista uruguayo Fernando Aínsa (2002,161), con excepción de *Claridade*, sino las capitales con sus sucesos relevantes. Esa posición elitista interfiere el intento de una periodización objetiva; además, el criterio de los géneros canónicos y la casi ausencia de una labor de pesquisa, obstaculiza el reconocimiento de los pasquines como las primeras manifestaciones del texto escrito antes del texto impreso, y marginaliza el discurso narrativo en el abordaje de los espacios periféricos.
- La existencia del movimiento en torno a la revista *Claridade* representa, para la historiografía literaria caboverdiana, la expresión de la conciencia crítica y rebelde de la modernización, la dialéctica entre el poder y la servidumbre de las letras, manifiesto en el discurso literario caboverdiano apegado a los modelos eurocentristas. En oposición a esas tendencias, el movimiento se proyecta para

abogar por la necesaria ruptura y erigirse como expresión de una vanguardia portadora de nuevos espacios, temas, estilos, y sobre todo, de una mirada diferente hacia el rescate y afirmación de valores identitarios.

- El narrador y ensayista António Aurélio Gonçalves ocupa un lugar relevante en los estudios teórico-literarios de Cabo Verde. Su producción dentro del movimiento literario Claridade no sólo contribuye a la comprensión de los límites cronológicos del proceso evolutivo de la literatura, sino que además establece, a partir de los diferentes paradigmas conocidos, sus propios presupuestos teórico-metodológicos y estratégicos para concebir el acto de narrar, desde el espacio mejor conocido: su ciudad, la de Mindelo, y los personajes más frecuentados: los de la periferia. A la vez, crea un andamiaje discursivo entre los espacios, los símbolos, los diálogos, la polifonía y los significantes, para poder atrapar al lector hasta sumergirlo entre los intertextos, devenidos del extenso tejido, en imágenes artísticas seriadas de su ciudad letrada.
- Se revela el sentido orientador y didáctico como rasgo característico del pensamiento ensayístico del autor en lo referente al ejercicio del criterio. Propone la lectura investigativa y la búsqueda de significados. Sugiere la selección de temas sobre el papel social del arte, la relación literatura-sociedad y lector-escritor, enfoque sustentado en la dialéctica del arte con la vida, en oposición al arte contemplativo. Convoca al ejercicio de la interpretación como habilidad puntual y a la duda metódica durante el proceso de la exposición y la demostración dialéctica del problema. Manifiesta su preferencia por el empleo del método

hermenéutico-dialéctico, y como procedimiento metodológico para el análisis, orienta la organización y el orden jerárquico de las ideas, la clasificación de estas con mayor rigor, y la elaboración de la síntesis.

- El discurso narratológico y la pluralidad de sentidos constituye otro de los rasgos significativos del estilo en las noveletas aurelianas. Lo cotidiano como universo mayor y constante de la vida en la ciudad de Mindelo, posibilita la redimensión de las obras desde la perspectiva estética y cubrir la ausencia detectada en los registros realizados sobre la crítica a la obra aureliana. Desde esa mirada estética se aporta un corpus ilustrativo acerca del funcionamiento y la eficacia de los intertextos como estructuras reveladoras del universo sociocultural de la ciudad, como sistemas de autolegitimación discursiva, de donde se infiere la clave interpretativa de la obra y las diferentes propuestas de lectura. Cuatro relaciones resultan suficientes para transitar y explorar por los intertextos, declarar sus particularidades, y concebir el intertexto global que subyace mediante la integración: identidad, cultura, sociedad. La selección de recursos como la descripción, la antítesis, la oposición o inversión jerárquica de niveles de producción y de efectos de sentido, el simbolismo, el dialogismo, la polifonía, la configuración del espacio, la diversidad en el empleo del lenguaje: simbólico, poético, pictórico espacial y el teatral, que potencia la naturaleza polisémica de los textos; la concepción de los personajes como formas estratégicas en oposición a la tipología rígida, no compatible con la caboverdianidad; todo ello propicia la configuración de imágenes artísticas.

- Se ilustra el proyecto ideoestético y se corrobora la construcción del imaginario popular erigido por los constantes cuadros o escenas de la vida cotidiana de la ciudad. Esta es concebida como representación urbana, resultado de la intervención humana, donde se van delineando las oposiciones ciudad-periferia, luz-sombra, prohibición-violación de códigos; referente del status social, económico, de la ideología colonial; espacio modelado por la configuración de calles, plazas, barrios, por una historia y tradición en el sistema de valores identitarios, insertada en la complejidad ideológica, en la contradicción de la unidad y lo diferente, donde se teoriza y se sintetiza el nivel de la complejidad. En ese lugar se va conformando la identificación ascendente entre los pobladores y los espacios periféricos que habitan, y se van focalizando las diferencias entre los referentes auténticos y los foráneos, los cuales constituyen a la vez el espacio familiar. Al respecto se aporta una memoria crítica construida sobre la base de un discurso metacrítico de proyección estética.

## RECOMENDACIONES

Continuar la labor de pesquisa y rescate de la producción literaria en los diversos géneros, durante los siglos XVIII y XIX, para ganar en precisión sobre el inicio de la historiografía literaria en Cabo Verde.

Incursionar en las particularidades de otros géneros literarios desde esta propuesta científico-metodológica, presentada con el propósito de contribuir en el avance de los estudios literarios de Cabo Verde con una mirada plural, participativa e indagadora, que evolucione del pensamiento empirista hacia las valoraciones científicamente fundamentadas; es decir, de la impresión a la demostración sistematizada.

Promover la reevaluación y actualización de la obra de António Aurélio Gonçalves y de otros autores caboverdianos, capaces de mostrar la realidad social de Cabo Verde y el desarrollo de los movimientos literarios en su entorno, para dar continuidad a la labor de rescate de autores y obras atendiendo a la demostración del sistema de valores dentro de la perspectiva de los estudios poscoloniales.

Proyectar la labor de actualización de la enseñanza de la literatura en los diferentes niveles, de modo que se garantice una docencia de construcción de herramientas críticas que permita a los estudiantes definir más claramente quiénes somos, qué tenemos y cómo se valoriza la literatura nacional de Cabo Verde en los estudios que sobre ella se hacen dentro y fuera del país, por diferentes especialistas.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> António Aurélio da Silva Gonçalves nació en la ciudad de Mindelo, isla de São Vicente, Cabo Verde, el 25 de Septiembre de 1901 y falleció víctima de un accidente automovilístico el 30 de septiembre de 1984 en la misma ciudad. Su primera etapa de formación fue en la isla de São Nicolau en el Seminário-Liceu, donde terminó el curso de preparatorios. Viaja a Lisboa, en 1917, continuando los estudios, hasta 1939; durante esos años realizó estudios en diversas facultades: Medicina, Derecho, Bellas-Artes, y se gradúa, finalmente en Ciencias Histórico-Filosóficas en la Facultad de Letras. Participó en la vida intelectual y literaria de Lisboa con escritores portugueses como Castelo Branco Chaves, Castro Soromenho y Álvaro Salema, y con el grupo neo-realista de Seara Nova. Además integró diversas tertulias con la participación de escritores, periodistas y corresponsales africanos de los periódicos *A Mocidade Africana* y *Humanidade*. El movimiento Claridade define sus características específicas en los tres primeros números de la revista *Claridade*, revista de artes y letras, es decir, entre marzo de 1936 y marzo de 1937, pero es el carácter ecléctico del movimiento que se verifica diez años después de la primera publicación lo que permite considerar a António Aurélio Gonçalves como un escritor claridoso.

<sup>2</sup> La obra ensayística de António Aurélio Gonçalves se inicia con *Aspectos da Ironia de Eça de Queiroz*, Oficina Otográfica, Lisboa, 1937, 46 p., pasando por estudios sobre la literatura brasileña, "Clarissa e a arte de Erico Verissimo", in *Claridade*, nºs 4/Enero y 5/Septiembre 1947. La bibliografía ensayística sobre la literatura caboverdiana del autor ve la luz con "Problemas da Literatura Romanesca em Cabo Verde" en *Antologia de Ficção Cabo-verdiana Contemporânea*, coord. Baltasar Lopes Edições Henriquinas-Achamento de Cabo Verde, 1960. Otros ensayos son "O futuro do português como língua literária em África", en *Revista Colóquio/Letras. Inquérito*, nº 21, Set 1974, p. 7-8; "Odisseia da Literatura Cabo-verdiana", Notícias, Mindelo, 1986, y otros reunidos en *Escritos e Outros Ensaios*, Coord e presentación Arnaldo França, Praia/Mindelo, Embaixada de Portugal/Centro Cultural Português, 1998.

<sup>3</sup> En la literatura portuguesa, el realismo y el naturalismo se confunden y se mezclan en el siglo XIX (1865-1890). La generación del 70 crea un nuevo romanticismo, demasiado limitado a los problemas y obsesiones nacionales (se introduce en Portugal por influencia extranjera europea: irreligiosidad de Loisy y Renun; inconformismo con la tradición, resultado de los progresos en ciencia y técnica, que originan la idea de que el hombre superaría sus límites; supremacía de la verdad física, con el desarrollo de las ciencias exactas y experimentales; nuevas teorías filosóficas –idealismo de Hegel, socialismo de Proudhon, positivismo de Augusto Comte, y evolucionismo de Charles Darwin y Lamarck– que llevan a la creencia en los principios de justicia y igualdad; materialismo optimista gracias al progreso técnico, que explica el retraso del pasado por la pasividad del hombre y su creencia en las fuerzas sobrenaturales), provocando una verdadera revolución cultural: se reflexiona y cuestiona toda la cultura portuguesa desde los orígenes, enfatizándose en el período del descubrimiento; pretende preparar una profunda transformación en la ideología política y estructural social portuguesas (ejemplo: la revolución republicana de 1910).

La Questão Coimbrã (confrontación entre los románticos y los realistas), aunque el romanticismo y el realismo no se opusieron en lo esencial, crea las condiciones para la implementación del realismo en Portugal, una vez que acentúa el papel que cabe a la literatura como fenómeno de intervención crítica en la vida de la colectividad. Eça de Queirós definió el realismo como una base filosófica para todas las concepciones del espíritu, una ley, una carta de guía, una guía del pensamiento humano, la eterna región d lo bello, de lo bueno y de lo justo, el realismo se convierte en la mirada crítica del hombre, para condenar lo malo en nuestra sociedad. No sólo se expone lo real detallado, trivial, fotográfico, sino que a partir de ello se analiza al hombre y a la sociedad. (Conferencias do Casino)

---

Las características generales del realismo son: el análisis y síntesis de la realidad con objetividad, en oposición a la subjetividad romántica; exactitud, veracidad y abundancia de pormenores, con “el retrato fiel de la naturaleza” (mimesis); total indiferencia frente al “yo” subjetivo y pensante frente a la naturaleza (el “yo” romántico); neutralidad del corazón frente al bien y al mal, a lo feo y a lo bonito, el vicio y la virtud; valoración de los vicios y corrupciones de la sociedad; correspondencia lógica entre las causas y los efectos en los comportamientos (biológicos o sociales, y la naturaleza interior y exterior del personaje); aceptación de temas cosmopolitas en la literatura; uso de expresiones sencillas y sin convencionalismos (por oposición al tono declamatorio romántico).

El naturalismo, según António José Saraiva y Óscar Lopes (Saraiva e Lopes: 1986, 931-934) difiere del realismo, pero no es independiente de él. Ambos creen que el arte es la representación mimética y objetiva de la realidad exterior. Fue a partir de esta tendencia general para el realismo mimético que el naturalismo surgió, y visto por eso como una intensificación del realismo. Las características principales son: intento de aplicar a la literatura los descubrimientos y métodos de la ciencia del siglo XIX (filosofía, sociología, fisiología, psicopatología, entre otras), de explicar las emociones a través de su manifestación física (presenta, así, más argumentos científicos que una simple descripción de los hechos de la realidad); elección de asuntos más chocantes (alcoholismo, juego, adulterio, relaciones incestuosas, opresión social, enfermedades, así como sus causas y consecuencias), empleo de un vocabulario más auténtico, ideas más impactantes y detalles más descriptivos con la técnica mimética.

El naturalismo se convierte en una doctrina (postula que el individuo se configura esencialmente a partir de la herencia, el entorno y la educación –por la naturaleza), con una cierta visión muy específica del hombre y de su comportamiento, se vuelve más concreto pero también más limitado que el realismo, aunque con una mirada interpretativa del observador/escritor. La reproducción de la realidad en cada una de las obras naturalistas posee una proyección individual, y los naturalistas terminan por alejarse de la propia teoría. Escritores importantes de este movimiento en Portugal son Eça de Queirós, Antero de Quental y Oliveira Martins y en Brasil, Machado de Assis.

<sup>4</sup> A. França (2011, 8). A personagem feminina na obra de António Aurélio Gonçalves, Praia: Pré-Textos: “A série de pequenas narrativas que começou por designar or noveletas, preenchem a obra ficcionista publicada em vida pelo autor. A designação de “noveletas”, dada pelo escritor, não creio que partisse de um propósito de modéstia, e se depreciativo na linguagem corrente, neste sentido não a acolhia Aurélio Gonçalves. Ligado ao factor extensão, como meio termo, entre o conto e a novela, se esta característica tinha para ele importância na caracterização destes géneros narrativos, haja em vista a designação por ele dada a textos em preparação, de “novelas longas”, é um pouco a ambiguidade de algumas categorias dessas narrativas que condiciona a escolha do termo, que não tem acolhimento em teorizadores da literatura. A escolha da designação “novela”, para os seus textos posteriores a Virgens Loucas, é a designação consensual, afigurando-se, contudo, de realçar que alguns dos textos “autónomos de Gonçalves mais nos parecem excertos de tentativas de feitura de um romance.”

<sup>5</sup> Dictionnaire Larousse. Todos os Direitos Reservados © 1999NightFoka's Produções ([www.nightfoka.qjb.net](http://www.nightfoka.qjb.net)) Criado por Marcelo Siqueira:

El romance es una forma narrativa larga que pretende darnos una mayor visión del mundo mediante el conflicto entre los personajes. Presenta flash-back. Transita y se mueve dentro de la categoría tiempo. El romance, de enredo más complejo, también presenta pluralidad de acción y diversos núcleos dramáticos, estos menos numerosos que en las novelas.



---

Novela es la modalidad narrativa que se caracteriza por la sucesión de los episodios, de personajes y de los escenarios. Narrativa circular: empieza y termina en el mismo punto. No presenta flash-back. Se caracteriza por una pluralidad dramática, una serie de núcleos encadenados, con relativa autonomía.

Cuento: es una narración que presenta la solución de un conflicto, al final. El diálogo posee importancia. Los personajes reaccionan en un espacio limitado. Narrativa no muy extensa o corta. Estructurada por un inicio, el clímax y el final. Presenta flash-back. El objetivo del cuento es expresar una idea, una única imagen de la vida. Número reducido de personajes. El lenguaje es de comprensión sencilla y objetiva. Presenta una unidad única de acción y un núcleo dramático.

<sup>6</sup> Según Carreira, “los esclavos llevaban con ellos semillas, plantas o animales, para ser «iniciada la primera aventura moderna de miscigenación en los trópicos», p. 63.

<sup>7</sup> Albuquerque e Santos: “De tal forma que un Alvará de 1620 ordenaba que se embarcaran «para Cabo Verde las mujeres que se acostumbraba deportar para el Brasil, a fin de que se extinguiera lo más rápido la raza de mulatos». Durante el siglo XVIII ya era de «prietos y pardos» la mayoría de la población (en 1770, de un total de cerca de 26 000 almas, casi la mitad eran prietos), «unos propietarios de algunos bienes, y la mayor parte esclavos», en *Historia general de Cabo Verde*, Tomo I, 2000, p. 11.

<sup>8</sup> This simple, bipolar system may have lasted as little as nine months before it began to be ambiguous. It was common practice for slave masters to have sexual relations with their slaves, especially when so many Portuguese masters did not bring their wives into their new colonial possession. When children were born, masters could not accept them as their own but thereby weaken the slave system or dismiss their paternity and keep the slave system alive. Every successive birth and generation and manumitted status only made this more complex – and “racial purity” is already a very dubious scientific concept (Lobban, 1995: 54).

<sup>9</sup> En 1550, la población blanca era minoritaria, y desde entonces la población mestiza triunfaba en Cabo Verde. Por ejemplo, en 1550 existía un 69.61% de mestizos, 28.38% de negros y 1.96% de blancos; en 1950 los mestizos representaban el 69.09% de la población, 28.84% de negros y 2.06% de blancos. (En Lobban, 1995: 55, sacado de los censos caboverdianos, a partir del Instituto Nacional de Estadística, Anuario de Estadística II, Provincias Ultramarinas (Lisboa, 1971).

<sup>10</sup> Aunque sea parte de su vivencia, ni los personajes aurelianos ni tampoco la sociedad se preocupan explícitamente por las cuestiones relativas a la criollización, la hibridez, el mestizaje, una vez que la asunción de ser caboverdiano vale por todo en el cotidiano, empleando el idioma criollo o el portugués. Así, la práctica cotidiana social se aleja de sus preocupaciones existencialistas. Esta actitud se podrá imputar al transcurso de la historia de la formación de Cabo Verde. En el discurso literario caboverdiano esta problemática afloró variadas veces implícitamente, y creo que el texto más ejemplificativo es el de António Aurélio Gonçalves y Teixeira de Sousa, *Ilhéu de contenda*. Un análisis de la formación del contexto cultural caboverdiano pone de manifiesto su naturaleza híbrida. La hibridez es la base teórica de toda discusión sobre la sociedad, historia, cultura, identidad, alteridad caboverdianas, por su enfoque interdisciplinario. Aunque este concepto sea un objeto de estudio inacabado, y por lo tanto sujeto a controversias, es clave en los espacios investigativos de la relación criollización, mestizaje y transculturación. Para Fernando Ortiz, la transculturación, era rescate de las culturas tradicionales de sus respectivas regiones por medio de las contribuciones de la modernidad y la hibridez para Ángel Rama para entender la revitalización de la literatura regionalista (hibridez). Para Ashcroft (1995), Omar (2007:263) Bakhtin (1981, 358-359) los cambios constantes que se verifican en el mundo los elementos de ambas partes están marcados por la mutualidad y el dinamismo de las

---

relaciones entre las dos partes, y por lo tanto el concepto de cultura como un devenir integra procesos contradictorios.

Bajo este punto de vista, comparto que la hibridez en Cabo Verde fue el resultado de un proceso histórico y cultural permeable, con encuentros y desencuentros, que se funde y crea nuevas formas de convivencia y significados culturales. El Cabo Verde “espacio mestizo” es la prueba de que la cultura caboverdiana es un espacio de frontera, cruce y fusión de culturas, provocado por su pasado colonial o por la vivencia de la inmigración. Si no bastaran estos dos elementos sería suficiente una reflexión acerca de la hibridez en el contexto caboverdiano a través de la lengua criolla. Como afirma Bakhtin (1981, 358-359): “Unintentional, unconscious hybridization is one of the most important modes in the historical life and evolution of all languages. We may say that language and languages change historically primarily by hybridization, by means of a mixing of various ‘languages’ co-existing within the boundaries of a single dialect, a single national language, a single branch, a single group of different branches, in the historical as well as paleontological past of languages.”

Comparto con el autor que los híbridos tienen la capacidad de mirar hacia nuevos mundos y crear nuevas formas de amalgama, así como pensar en nuevas formas de percibir el mundo en palabras, dando lugar a la evolución de los idiomas, así como de otros lenguajes. El concepto de hibridez, oriundo de la biología, incorporado primero por la antropología y posteriormente por los estudios literarios y artísticos, coexiste con mestizaje, criollización y transculturación. Y si la hibridez dispensara las tradicionales relaciones de poder y de pensamiento binario (colonizador/colonizado), daría lugar al tercer espacio de Hommi Bhabha (1994). Por otro lado, se plantearía una reducción de la problemática colocada en esas dos cuestiones, resultado de una combinación imperfecta de los términos del problema. No obstante la importancia de su estudio sobre la hibridez, en *Culturas Híbridas* (1993, 2005) Néstor García Cándini reconoce que la cuestión epistemológica del concepto fue uno de los aspectos más débiles presentes en su libro, lanzado en un contexto aún inexplorado. Actualmente, la reflexión académica es cada vez más polisémica, más dialogante, reconoce que los avances teóricos sólo tienen sentido a través de un abordaje interdisciplinar e integrador. En este caso la dimensión asumida por la hibridez fue también resultado de los estudios culturales y poscoloniales, continuación de la discusión sobre el concepto de raza que tuvo lugar a finales del siglo XIX. Para esta tesis, la importancia del concepto consiste en el hecho de que la cultura caboverdiana es en sí misma una cultura híbrida, con sus contradicciones, conflictos, unidades y complejidades (ambigüedades) internas y propias, frutos del período colonial, y de paso es una evidencia en su literatura como institución, particularmente en el caso de las noveletas aurelianas.

Aunque en Cabo Verde la problemática de la criollización y del mestizaje haya sido planteada de varias maneras y por varios autores, la novedad (e incompreensión de la crítica) de la mirada estética y filosófica de António Aurélio Gonçalves, de sus análisis y aportes en relación a la sociedad mindelense, está fundamentalmente en la autopsia de la representación de los espacios en la ciudad de Mindelo, relaciones de conflicto y confluencia entre la morada y la periferia, mucho más que en la construcción psicosocial del ambiente y de los personajes. Todo ello como resultado del proceso de hibridación y transculturación. Ahora bien, al redimensionar esta problemática se comprende la actitud de casi la totalidad de la crítica de la época en la valoración de su lugar (secundario, esto es, de segunda generación) entre los claridosos. Para entender mejor lo que hay detrás de nuestra afirmación, se hace necesario el análisis de las discusiones sobre raza, los conceptos de hibridez, mestizaje y criollización, así como de transculturación, presentadas en resumen de las ideas clave, presentes en algunas de las obras literarias más importantes.

Tras la publicación de *Qu'est-ce qu'une race* por la UNESCO (1952), el concepto de raza está ya obsoleto, pues desde el punto de vista de la biología no tiene sentido hablar de razas, ya que genéticamente todos los seres humanos son iguales. Las características de cada ser humano no son

---

fruto de la pertenencia a una determinada raza, sino de la combinación genética heredada de sus progenitores, por lo que todo ser humano pertenece a la misma especie humana. Por esa razón, el concepto raza es un concepto caduco, sin validez científica y que solo contribuye a la discriminación y a prejuicios que conducen a relaciones de poder injustas, pues sirve también como sinónimo de discriminación cultural. Por tal causa no me detendré en este concepto, pero sí en los restantes.

Para García Candini, la hibridez se presenta como “processos socioculturais nos quais as estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, combinam-se de forma a gerar novas estruturas, objectos e práticas” (2003: 2). A pesar de que el autor reconoce que estas mezclas existen desde hace mucho, afirma también que las mismas se vienen multiplicando por medio de matrimonios mixtos; de la música, como el jazz, la salsa, o incluso el mismo fado, nacido de la interacción entre elementos africanos e ibéricos, a la vez que le son otorgadas raíces moras y gitanas, por ejemplo; del sincretismo religioso como el candombe en Brasil; de la literatura, desde la utilización de heterónimos por el escritor portugués del inicio del siglo XX, Fernando Pessoa (lo que le convierte en el más mestizo de todos los autores modernos, por la coexistencia de los personajes, sin que nunca exista un yo unitario) (102), pasando por la literatura postcolonial (Salman Rushdie, V. S. Naipaul, Edward Said (1990, 1994, 1995, 1996); o a través del idioma, como los criollos portugueses en Cabo Verde, Sri Lanka, Guinea-Bissau, India o Curaçao, en el Caribe; o los criollos franceses, en Haití, Martinica, Guadalupe, Reunión o Islas Mauricio, por ejemplo). Podemos decir que el mundo empezó a criollizarse, como veremos después, de una forma global, a partir del siglo XV, a través de los descubrimientos de la mano de los portugueses y a la postre con los españoles. A pesar de que Edouard Glissant (1999) afirma que “todo o mundo começa a ser criouloizado”, la verdad es que el mundo empezó mucho antes a criollizarse. Sin embargo, y de acuerdo con lo que afirma García Candini, será desde el siglo XX hasta la actualidad, cuando asistiremos a una fase más acelerada de la criollización, debido a la velocidad a la que las nuevas tecnologías permiten avanzar.

Actualmente y debido al avance de la ciencia al descubrir que el ser humano es igual en un 99.9% a cualquier otro semejante, viva en China, en África o en Europa, se valora cada vez más la hibridez, ya sea física, cultural o sociológica. La pureza cultural no tiene sentido en el contexto actual, exceptuándose la importancia de la convivencia entre la diferencia, de la interculturalidad, de la transformación de conflictos globales, en lugar de conflictos raciales. Hay que resaltar, de acuerdo con García Candini, que “estudiar procesos culturales, por esto, más que llevarnos a afirmar identidades autosuficientes, sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogeneidad producen las hibridaciones” (2003: 3). Antes de seguir con nuestro análisis, hay que situar y aclarar de qué hablamos cuando nos referimos a hibridez, mestizaje y criollización. Como hemos visto, el concepto de hibridez, al igual que el de mestizaje, ha sido utilizado para definir procesos de mezcla de varios elementos, para captar aspectos polisémicos y policéntricos de las nuevas configuraciones (Enzewor et al, 2003).

La lógica expansionista de Europa conllevó a la clasificación y a la catalogación de otros pueblos, a partir de su posición ideológica y cultural inmanentemente superior. Sin embargo, Homi K. Bhabha (1994), uno de los autores postcoloniales más reconocidos, sobre todo por el análisis de la hibridez, cree que el colonizador asumía un sentimiento de conflicto hacia el colonizado, entre el deseo y la repulsa, ocurriendo lo mismo con el colonizado. El aspecto interesante del pensamiento de Bhabha es la forma en que analiza estas relaciones conflictivas, yendo más allá del análisis dicotómico entre colonizador y colonizado, dando lugar a un tercer espacio al que llama *space in between*. Algunos autores postcoloniales como Edward Said (1990), Frantz Fanon (1961) y Robert Young (1990), entre otros, reclaman ese tercer espacio como forma de resistencia al poder y hegemonía colonial (Omar, 2007). Por otra parte, el autor analiza el concepto de imitación y ambivalencia del colonizador por parte del colonizado, dando espacio para cuestionar el poder y el discurso colonial dominante. Según el autor, el sentimiento de conflicto surge del mismo discurso colonial, un discurso dual que presenta

---

un carácter opresivo y al mismo tiempo paternalista. Había una voluntad de que el colonizado imitase al colonizador en su forma de ser, de hablar, de actuar. Es decir, esa identificación con el colonizador se conseguiría hasta cierto punto, hasta que garantizase que el colonizado aprehendiese la cultura colonial. Esa era la manera de colonizar la cultura del otro, pero manteniendo una cierta distancia para que la copia no se confundiera con el original.

Con todo, esa vertiente conflictiva del discurso colonial condujo a una posición ambivalente. El concepto de ambivalencia fue desarrollado en la teoría psicoanalítica para describir la repulsa y al mismo tiempo la atracción por una persona, acción u objeto (Young, 1995). El concepto de ambivalencia supone que la relación entre el sujeto colonizador y el colonizado nunca es lineal o transparente. Es una mezcla de varios sentimientos y por eso desafía el poder colonial, por esa relación ambivalente que cuestiona el binario colonizador/colonizado. El hecho de que el sujeto colonizado quiera imitar al colonizador, sin que nunca pase de eso mismo, una imitación y no un original (nunca se puede ser lo que no se es) lleva a comprender el ridículo de la situación. Aunque de una forma inconsciente, ese sentimiento del ridículo atenúa la tirantez de las relaciones coloniales, permitiendo la creación de nuevos espacios entre ambas partes. De esta forma, el autor demuestra su interés por la obra de Frantz Fanon, y en particular en el trauma psíquico del sujeto colonizado, cuando éste percibe que nunca podrá ser como el colonizador, ya que ese sentimiento está incluso presente en el color de la piel, justo cuando se enseña a preferir la piel blanca a la negra.

Por otra parte, el poder colonial es incapaz de reproducir totalmente su sistema autoritario. Bhabha entiende este hecho como el fracaso del discurso colonial, y aunque de forma inconsciente, representa el inicio de la resistencia, inherente a la ambivalencia (Omar, 2007). El conflicto en el que vive el colonizado es evidente. Si por un lado existe un sentimiento inmanente de rebelión ante la relación desigual y dominante con el colonizador, al mismo tiempo se le enseñó a desear ser como el colonizador, ya sea a través de sus modales, creencias, comportamientos e incluso en el color de su piel. Bhabha ha definido la hibridez como: "a problematic of colonial representation...that reverses the effect of the colonialist disavowal, so that other 'denied' knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the basis of its authority" (1994: 156). De ese modo, la hibridez es en sí un discurso de resistencia al discurso de poder colonial, debido a la confluencia de elementos del colonizador y del colonizado. El autor muestra así que no existen identidades puras, sino que todas son fruto del cruce entre varias culturas.

A la identidad cultural, Bhabha la denomina "Third Space of enunciation", en la que convergen elementos de distintas culturas. Se trata de un espacio lleno de contradicciones que les permite intercambiarse. De esta forma, las identidades y las culturas híbridas se encuentran en constante mutación, sin un cariz rígido, cuestionando la lógica esencialista de la dicotomía colonial, que divide al colonizador y al colonizado en dos polos que se rechazan mutuamente, sin cualquier tipo de contacto entre ellos. La identidad y la cultura híbrida viven bajo una lógica ambivalente de repulsa y atracción que implican forzosamente una relación. Como afirma Gabriel Fernández (2002) acerca de los intelectuales caboverdianos durante el tiempo colonial, que al mismo tiempo que reivindicaban y sentían su condición de caboverdianos no prescindían de su oficial paternidad portuguesa. En esta línea de pensamiento, Young observa: "Fixidity of identity is only sought in situations of instability and disruption, of conflict and change. Despite these differences, the fundamental model has not been altered: fixidity implies disparateness (...)" (1995:4). Según Bhabha, todos los sistemas culturales se edifican bajo esta contradicción y este espacio de enunciación ambivalente, siendo a partir de este momento que se percibe que la afirmación de que las culturas son puras o inherentemente originales, no tiene ningún sentido.

Tanto el término cultura como identidad han sufrido cambios según el contexto en el que se encuentran. Tanto la cultura como la identidad se veían de una forma estática opuesta al dinamismo

---

que las caracteriza. Lo mismo ocurre con la hibridez. Veamos ahora el análisis de la evolución de este concepto. Se viene asistiendo a un esfuerzo en reconocer el carácter contradictorio de la hibridez, como hemos tenido oportunidad de ver anteriormente con Bhabha. Se ha dado un salto partiendo de una sencilla descripción del término hibridez, como fusión de elementos, para analizar el concepto como la herramienta que ayuda a explicar en qué casos las mezclas pueden resultar productivas, así como sobre cuándo los conflictos continúan estando presentes debido a lo que sigue siendo incompatible o irreconciliable (García Candini, 2005). La hibridez ha sido un tema prominente en los estudios culturales, a través del análisis del sincretismo en la antropología, y de la criollización en la lingüística. Su definición en los estudios culturales muestra un importante registro de una identidad múltiple, como la migración, la diáspora, la comunicación intercultural y la erosión de culturas, entre otros. En este sentido, “hybrids were conceived as lubricants in the dashes of culture; they were the negotiators who would secure a future free of xenophobia” (Papastergiadis, 1997: 261).

De este modo, la hibridez puede ser vista como una crítica al pensamiento esencialista, “(...) y una herramienta analítica así como un proyecto normativo que puede ayudarnos a comprender y abordar ciertas realidades históricas, sociales y culturales. Es decir, la discusión debe centrarse en ver hasta qué punto podrían transformarse las diferentes formas de ‘pertenencia’, que plantea la noción de hibridez, en un nuevo enfoque crítico a la cultura e identidad” (Omar, 2007: 240). A pesar de que la hibridez es actualmente un objeto de estudio, y atendiendo a su larga trayectoria en lo que concierne a la interacción cultural, tanto Young (1995), como García Candini (2003) afirman que todavía seguimos avanzando con lentitud en lo que respecta a la construcción de formas de análisis en una perspectiva más amplia, y que sólo ahora empieza a caminar para una reconstrucción sociocultural del concepto, para conferirle un poder explicativo y hermenéutico, poniendo aparte la simple descripción de los intercambios entre culturas. Pese a ello, la hibridez ha sido criticada por tener sentido al suponer la aceptación de una supuesta pureza. Según Friedman (1994), al luchar contra conceptos como el racismo o la pureza de identidades, la hibridez parte, ella misma, de un concepto esencialista, orientando la hibridez hacia un tiempo casi mítico, donde un día, existió la pureza de identidades, o sea, antes de la fusión.

De esta forma, si todas las culturas fueron en su día puras y todas se hibridaron, no tiene sentido hablar de hibridez, ya que ésta pierde su carácter analítico y específico de algunas culturas. Según Pieterse (2001), la hibridez únicamente tiene sentido como crítica al esencialismo, a las políticas de fronteras, ya que el problema no está en la hibridez *per se*, sino en las fronteras y en la tendencia social al fetichismo. De este modo, la importancia de la hibridez es definida en el contexto de las fronteras que fueron definidas. En caso contrario, la hibridez se convierte en una tautología (220). Para complementar esta idea, en la historia, el mestizaje es normalmente abordado con los mundos no occidentales. Rara vez se pronuncian algunas palabras sobre el mestizaje de los portugueses, entre los pueblos ibéricos y las invasiones árabes. Sin embargo, los portugueses aparecen más, como en nuestra tesis, relacionados con los pueblos que un día conquistaron tierras de América o de África. Por otra parte, los críticos de la hibridez indican el hecho de que no es algo auténtico, es algo sin raíces, que mira hacia la elite y no refleja la realidad social de las poblaciones en general (Pieterse, 2001). Otra de las críticas dirigidas al concepto de hibridez tiene que ver con el hecho de que este minimiza los efectos malévolos del colonialismo, al sugerir la facilidad de integración y de fusión entre la cultura colonizadora y la colonizada, sin dejar espacio para las contradicciones ahí presentes, bien como para lo que no se deja hibridar. En esta línea de pensamiento, la hibridez es criticada según la perspectiva de no paridad entre colonizador y colonizado, o sea, la hibridez deja de lado cuestiones como la disparidad y las relaciones de poder.

En nuestra opinión, hablar de hibridez sólo tiene sentido en un contexto específico del colonialismo moderno europeo, no sólo por el color de la piel, sino por la carga ideológica y de poder que conlleva. De otro modo, el término mestizaje no tendría sentido, pues desde los inicios de la humanidad los

---

grupos culturales se han estado mezclando, aunque no tanto como en el período del colonialismo, debido a las dificultades que la distancia geográfica conllevaba. Es importante afirmar que la idea exótica del mestizo, así como la formulación en el imaginario del buen indio o africano y el demonio del colonizador, impiden rescatar los elementos positivos del mestizaje. Como veremos, Cabral estaría en total desacuerdo con esta idea, ya que esos nuevos espacios pueden aportar elementos positivos. Gruzinski (2000) cree lo mismo: "En los espacios *in between* creados por la colonización, aparecen y se desarrollan nuevos modos de pensamiento cuya vitalidad reside en su capacidad de transformar y de criticar lo que las dos herencias, occidental y amerindia, tienen de supuestamente auténtico" (48). Estamos totalmente de acuerdo con este autor, al creer en nuestra tesis, que el mestizaje posee elementos portadores de paz a los pueblos. De esta forma, y de acuerdo con las varias críticas presentadas anteriormente al término hibridez, nuestra intención es darle una nueva vida al concepto, presentándolo como un tercer espacio, que consiguió superar, muchas veces inconscientemente, las culturas estancadas de colonizador y colonizado. Esto puede ser visto como un elemento de resistencia a las formas de dominación impuestas por el señor colonial, de acuerdo con el pensamiento de Bhabha. Nos gustaría pensar en la hibridez en un contexto dialéctico colonial, como una lucha de contrarios que origina la evolución de la historia, el arte del diálogo y de la discusión, una técnica de razonamiento que procede del desarrollo de una tesis y una antítesis, resolviéndose la contradicción por medio de la formulación de una síntesis final. Si aplicáramos esta teoría a la cultura caboverdiana, veríamos que la tensión actual en el encuentro de los distintos, tanto del colonizador como del colonizado, en la propia cultura, llevó a que se asistiese a una constante mutación de las manifestaciones culturales, en lo que concierne a la música, a la gastronomía o a la danza.

Veamos ahora la definición de criollización. Dada la escasa investigación desarrollada en esta área de estudio, hemos optado por analizar una obra sumamente conocida, considerada como el primer ensayo sobre este tema, y como tal estimada como la Biblia de la criollización. Por otra parte, y dado el análisis sintético que Stuart Hall hizo de este concepto, presentando los nombres más importantes de la reflexión en este tema, hacemos la revisión de ese primer capítulo del libro *Créolité and Creolization* (Enzow et al, 2003), que surgió de una conferencia sobre el tema. Por la fecha de su edición, se puede ver que la discusión continúa actualmente entre los intelectuales de distintas partes del mundo. Este tema, que cada día tiene más seguidores en lo que concierne a su análisis e interés, es transversal a los distintos continentes, y no se restringe a aquellos que, por su pasado colonial, estarían manifestamente interesados en él, sino que se extiende a todos los que están particularmente interesados en los estudios poscoloniales, en la interculturalidad, y en los estudios culturales, entre otros. Creo que entender la existencia, escribirla, es la mejor forma de concretar esa catarsis necesaria, ese proceso psicológico de enfrentarse a sí mismo, y descubrir de esa forma la verdadera identidad. Solamente en ese momento será posible pasar de un discurso anticolonial a la búsqueda de la verdadera identidad criolla en el caos existente entre el enfrentamiento y el encuentro de culturas, tantas veces contradictorias entre sí. Creo que esa contradicción en la unidad hizo que los criollos sufrieran una especie de búsqueda identitaria. Únicamente en la verdadera búsqueda de sus valores culturales, al reescribir la historia a través de los lentes criollos, será posible alcanzar la libertad de pensamiento, tan importante para alcanzar la paz identitaria.

Así, los autores celebran ese encuentro con su criollización, por medio de la literatura criolla y de otras manifestaciones culturales criollas. Pese a que la cita que sigue es larga, no he querido dejar de darle relieve puesto que describe profundamente el sentimiento de los autores en lo que concierne a su manifiesto sobre la reconstrucción de la criollización. En el caso de Cabo Verde, eso no ocurrió al no existir pueblos antes de la colonización. Por esa razón algunos autores caboverdianos protestan contra la utilización del término colonización, y prefieren hablar de población. Desde nuestro punto de vista, el no existir allí pueblos antes de la llegada de los portugueses, no impide que haya sido instalado un sistema colonial, aplicado tanto a los esclavos que eran latinizados, como a los que

---

permanecían en Cabo Verde. Por otra parte, no se implantó un sistema de plantaciones, casi siempre asociado a la criollización. Este proceso de transculturación cultural ocurre de forma que produce un tercer espacio, a semejanza de la tesis de Homi Bhaba (1994). Este tercer espacio, espacio indígena vernáculo, se determina por la fusión de elementos culturales traídos de todas las culturas originales, pero resultan en una configuración en la que estos elementos, si bien nunca iguales, no pueden ser desagregados o restituidos a su forma original, ya que han dejado de existir en el estado puro al haber sido permanentemente trasladados.

Laplantine y Nouss, en su obra *A Mestiçagem* (2002), empiezan con la definición estoica de la sociedad, la cual afirma que la polis debe transformarse en cosmópolis, para lograr rebasar las barreras. De ese modo, ya no tendría sentido la noción de extranjero, pues sin fronteras todos pertenecerían al mismo grupo, a pesar de ser diferentes. La ciudad favorece un mayor mestizaje, así como el mar. Pero el énfasis se concede a la ciudad, a lugares como los mercados y plazas, donde por excelencia se efectúan intercambios y no sólo los pueblos se cruzan, sino también se encuentran y se mezclan. Como afirman los autores: “A mestiçagem é uma invenção nascida da viagem e do encontro. Mas não basta que as culturas se desloquem, se encontrem ou convivam, para que esta transmutação tenha lugar. Muitas vezes a multiplicidade de populações reunidas numa mesma cidade não cria nada que se assemelhe. O processo da mestiçagem só começa quando o facto de pertencer a essas cidades-mundo (cosmopolis) serve melhor a definição de identidade do que a nacionalidade em si” (6).

Laplantine y Nouss señalan que el término *mixtus* (mezcla), originario del latín, aparece por primera vez en español y en portugués en el contexto de la colonización (así como las palabras mulato, criollo y mestizo) pero es en el campo de la biología donde la noción se desarrolla al designar los cruces genéticos y la producción de fenotipos físicos y cromáticos (color de la piel) que servirán de soporte a la estigmatización y a la exclusión. Como veremos en el caso de Cabo Verde, el hecho de que los hombres llegaran sin su familia les llevó a que se relacionasen con las indígenas o, en el caso de Cabo Verde, al estar las islas desiertas, con las mujeres esclavas que habían sido llevadas allí. De acuerdo con los documentos históricos, sabemos que el mestizaje era condenable, a pesar de que en la práctica eso no sucedía. Los autores nos dicen que Pierre Chardon, en el siglo XVI, afirmaba que «Todas las cosas en este mundo están mezcladas y diluidas en sus contrarios. Todo está relacionado, nada es puro en nuestras manos» (71) (traducción propia). Los autores presentan el ejemplo de Latinoamérica, donde el encuentro de varias culturas originó nuevas formas identitarias, al no rechazar totalmente la cultura ibérica: “A lbericidade nunca é alteridade pura, ainda menos a representação do estrangeiro, antes uma componente da identidade. Uma componente, que junto com a Índia e a África (esta reconstituída em solo americano) e a de todos os outros europeus que chegam a partir do século XIX, sem contar com as vagas migratórias árabes e mais recentemente asiática, vai dar origem a sociedades novas cujo perfil está longe de ser conduído. Nestas nações ainda jovens, criadas a partir do encontro de culturas extremamente díspares, Espanha e Portugal podem ser considerados o crisol mas não o modelo, que também ele chega do exterior: não apenas conquistadores, mas também libertadores impregnados de ideias inglesas e francesas do século XVIII” (25-26). Sin embargo, en el caso de Cabo Verde, todavía vivimos la construcción de un único criollo, porque de acuerdo con su origen, dependiendo de la isla, el criollo puede resultar bastante diferente. Y a pesar de considerarse ya una lengua oficial, es evidente la tensión en aceptarlo al mismo nivel que el portugués, como veremos más adelante en esta tesis. El idioma vive expuesto a varias tensiones, entre la oralidad y la escritura, o la ruralidad y la urbanidad, o las clases cultas y las populares (38).

Algunos escritores del continente crearon los elementos necesarios para rescatar las culturas tradicionales de sus respectivas regiones por medio de las contribuciones artísticas de la modernidad. Esta actitud recibe el nombre de transculturación, término creado por Fernando Ortiz para explicar la

---

formación cultural del continente latinoamericano; después, fue perfeccionado por el crítico Ángel Rama para entender la revitalización de la literatura regionalista. Un análisis del contexto cultural caboverdiano pone de manifiesto su naturaleza híbrida. La hibridez es la base teórica de toda discusión sobre la sociedad, historia, cultura, identidad, alteridad caboverdianas, por su enfoque interdisciplinario. Aunque este concepto sea un objeto de estudio inacabado, y por lo tanto sujeto a controversias, es clave en los espacios investigativos de la relación criollización, mestizaje y transculturación. Según Ashcroft *et alii* (1995), en los cambios constantes que se verifican en el mundo los elementos de ambas partes están marcados por la mutualidad y el dinamismo de las relaciones entre las dos partes, y por lo tanto el concepto de cultura como un devenir integra procesos contradictorios. Esta idea compartida por Omar (2007:263). En los estudios culturales y literarios, la hibridez (principalmente en inglés), el sincretismo, la criollización, el mestizaje, el *métissage* y *bricolaje* (en francés) son condiciones y matices que se utilizan para referirse a los fenómenos de la mezcla, la combinación y la fusión en formas no solamente culturales sino también «raciales», lingüísticas, religiosas y estructurales. Bajo este punto de vista, comparto que la hibridez en Cabo Verde fue el resultado de un proceso histórico y cultural permeable, con encuentros y desencuentros, que se funde y crea nuevas formas de convivencia y significados culturales. El Cabo Verde “espacio mestizo” es la prueba de que la cultura caboverdiana es un espacio de frontera, cruce y fusión de culturas, provocado sea por su pasado colonial, sea por la vivencia de la inmigración. Si no bastaran estos dos elementos, sería suficiente una reflexión acerca de la hibridez en el contexto caboverdiano a través de la lengua criolla. Como afirma Bakhtin (1981, 358-359): “Unintentional, unconscious hybridization is one of the most important modes in the historical life and evolution of all languages. We may say that language and languages change historically primarily by hybridization, by means of a mixing of various ‘languages’ co-existing within the boundaries of a single dialect, a single national language, a single branch, a single group of different branches, in the historical as well as paleontological past of languages.”

Comparto con el autor que los híbridos tienen la capacidad de mirar hacia nuevos mundos y crear nuevas formas de amalgama, así como pensar en nuevas formas de percibir el mundo en palabras, dando lugar a la evolución de los idiomas, así como de otros lenguajes.

<sup>11</sup> El modernismo es un movimiento en el cual el arte es la representación del mundo. La isla de San Vicente, Mindelo, en las dos primeras décadas del siglo XX, es el epicentro económico, social y cultural de Cabo Verde.

<sup>12</sup> L. Stone define la Prosopografía como “la investigación retrospectiva de las características comunes a un grupo de protagonistas históricos mediante el estudio colectivo de sus vidas.”

<sup>13</sup> El modernismo portugués se inicia con la revista *Orpheu*, integrada por Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros, entre otros. Su continuidad es garantizada por la revista *Presença*. Su rasgo común es la ruptura y la denuncia social. Este rasgo se encuentra también en el modernismo brasileño del '22 y es con este que la Claridade se identifica, una vez que Cabo Verde con su realidad social, cultural, política y ideológica se acerca más al Brasil.

<sup>14</sup> Esa terminología fue acuñada por Gerard Genette en 1982 para designar “la transcendencia textual del texto”, “todo aquello que lo coloca en relación, manifiesta y secreta, con otros textos”. (Genette, París, Seuil, 1962, p. 7) y expone su criterio de clasificación, de acuerdo con la variedad estructural que presenten los textos para ilustrar el concepto de transtextualidad.



---

<sup>15</sup> La obra de Mijaíl Bakhtin (1981; 1983; 1992; 1999; 2002a, b) motiva el estudio del dialogismo, polifonía y cronotopo y permite pesquisas en lingüística, crítica literaria e historia de la literatura. El estudio del carácter dialógico del lenguaje inicia la discusión alrededor del lenguaje en un proceso de interacción verbal y los mecanismos identificadores del discurso relatado. Lingüísticamente el autor busca identificar la naturaleza dialógica del lenguaje. Para la crítica literaria, su estudio atestigua la literatura en un proceso histórico-social y sus ensayos se dirigen a la historia de la literatura, la pesquisa de los géneros literarios, sobre todo la novela como expresión artística vinculada a los cambios espacio-temporales.

Pero su obra no representa una homogeneidad, no se cierra en sí misma, pues se realiza por medio de diversos conceptos que, al interrelacionarse, actúan en las distintas áreas del conocimiento: polifonía, dialogismo, plurilingüismo, cronotopia, son el objeto de estudio sea, en la lingüística, la sociología u otras áreas. Esta amplitud del campo de estudio es la razón por la cual es muy difícil concentrar los conceptos de Bakhtin en un solo campo de pesquisa. Esta heterogeneidad permite dividir su obra en cuatro fases, de acuerdo con Tzvetan Todorov (1992: 14-15).

La primera, fenomenológica (La poética de Dostoievski 1929) establece, principalmente, que la relación entre el autor y el héroe ocurre en la perspectiva del otro, desarrolla el concepto de tiempo/espacio y define la isotopía (Todorov: 1992,45).

La segunda, sociológico-marxista (Bakhtin: 1928; 1976; 2002) critica dos concepciones filosóficas (el objetivismo abstracto y el subjetivismo idealista), así como presenta un estudio sobre el discurso. El signo lingüístico tiene un carácter histórico-social y valor ideológico, de igual modo se liga dialógicamente a aserciones anteriores y posteriores. De ese modo, el dialogismo es estudiado con precepto propio del lenguaje, pues un enunciado lingüístico presenta muchas voces que se mezclan con la voz del enunciadore. Pretende, sobre todo, establecer un diálogo del texto literario con la realidad social.

La tercera fase contempla, de acuerdo con Tzvetan Todorov (1992), la translingüística, que actúa sobre la interacción verbal y así sobre la translingüística (La poética de Dostoievski, 1929, y El discurso no romance), en el cual Bakhtin estudia cómo la voz del otro se inmiscuye en la voz del sujeto de la enunciaci3n. Para la translingüística, discurso y enunciado son equivalentes. La relación de cada enunciado (discurso) con otros enunciados (discursos), cuyo concepto fue perfeccionado con la translingüística, es dialogismo.

En la cuarta fase, el histórico-literario, Bakhtin introduce los conceptos de cronotopo, carnavalización y plurilingüismo (La Cultura Popular, La Edad Media; el Renacimiento: el contexto de François Rabelais (1999)). En la perspectiva de Bakhtin, el carnaval se caracteriza por la inversión de los códigos vigentes y por la ambigüedad de las imágenes y representaciones, una vez que no hay diferencias entre los que toman parte de la cena carnalesca. En la literatura, la carnavalización rompe con los códigos vigentes, y borra la distancia entre los personajes. De acuerdo con Bakhtin (1993), la interrelación dialógica tiempo-espacio, o cronotopo, posibilita la lectura del tiempo-espacio en el discurso. Así, el plurilingüismo es el discurso del otro en el lenguaje de otro, que sirve para refractar la expresi3n de las intenciones del autor. La palabra de ese discurso es una palabra bivocal especial. Ella sirve simultáneamente a dos locutores y expresa dos intenciones diferentes: la intenci3n directa del personaje que habla y la intenci3n refringida del autor. En ese discurso, existen dos voces, dos sentidos, dos expresiones. El discurso bivocal es internamente dialogizado. Así es el discurso humorístico, irónico, paródico, referente del narrador, refractante en las hablas del personaje (1993:127).

---

La naturaleza del discurso atesta que el cruzamiento de diversas voces y perspectivas es esencial a la novela. Así, el plurilingüismo y la polifonía, al tomar en cuenta la palabra del otro, proporcionan la mezcla, como mínimo, de dos voces que se hunden en un mismo discurso. Dado el carácter heterogéneo del discurso en la novela, Bakhtin (1993:96) destaca la importancia de los géneros en la constitución de este género y asegura que el plurilingüismo es causado por la estratificación de la lengua. De esta manera, los cambios históricos que acarrearán una modificación de la lengua están relacionados con las transformaciones efectuadas en los géneros discursivos. Al constatar la influencia de los géneros discursivos en la creación de varios lenguajes, Bakhtin (1981:126) diferencia los géneros primarios de los secundarios. Mientras estos surgen en medio de enunciaciones complejas y relativamente más desarrolladas, principalmente escritas y de naturaleza artística (la novela, el teatro), científica (el discurso científico), sociopolítica (el discurso ideológico); los otros son más informales, espontáneos, naturales, como las cartas, notas, diálogos.

Bakhtin (1992: 281) afirma que los géneros primarios, cuando se cambian en componentes de los géneros secundarios, se transforman dentro de estos y adquieren una característica particular, pues pierden su relación inmediata con la realidad existente y ajena, se integran a la realidad existente por medio de la novela, concebida como fenómeno de la vida literaria y artística. De la misma manera, cuando los géneros primarios son asimilados por el texto literario, ellos dejan de existir para el mundo real y, entonces, como elementos del universo ficcional, deben ser estudiados en el ámbito de lo artístico-literario. Según Todorov (1981:130), en la concepción bakhtiniana, el género comporta una dimensión histórica: él no es únicamente una intersección de propiedades sociales y formales, sino también un fragmento de la memoria colectiva. Así, el género no se cierra en sí mismo, él sufre alteraciones conforme los cambios históricos, ideológicos y sociales que acontecen en la sociedad.

<sup>16</sup> “Existe um leitmotiv nas letras cabo-verdianas no começo do período de que nos temos ocupado até agora: a estíagem – e as suas consequências: a pobreza, a estreiteza de cada meio, a desolação da paisagem, os horizontes que fecham as ilhas no círculo... Esta nota sombria mantém-se e, de longe em longe, reaparece entretida na trama da criação literária cabo-verdiana. Todavía, com o tempo, o seu material enriquece-se, torna-se mais variado. O escritor apercebe-se da complexidade da vida e convence-se de que existem outras reacções, outros fenómenos e problemas que merecem ser registados. Reparemos que muitos dos contos incluídos neste volume têm o valor de estudos desinteressados de reacções psicológicas”. Tomado de António Aurélio Gonçalves: *Escritos e outros ensaios*, pp. 106-107.

<sup>17</sup> Considero que, son las noveletas, en primera instancia, para determinar el tipo de lectura apropiada, y así para determinar los sentidos de los discursos. Las contradicciones existenciales, las ambigüedades de los personajes, se inscriben así en la lógica del texto, de la construcción de los personajes, de la descripción de los diversos espacios, de los diversos tiempos. Y esta lógica es la de la Claridade, de la cultura e idiosincrasia caboverdianas. Los problemas sobre el existencialismo, el texto los expone en correspondencia con el contexto específico caboverdiano, con la filosofía existencialista de los personajes populares caboverdianos, desde adentro y en un tiempo histórico. Así, el tema sobre el universalismo en las noveletas se plantea como un problema de todos aquellos que se interrogan o que viven la vida. Véase Chora, Dina “A modernidade e a universalidade da escrita de António Aurélio Gonçalves”, en *O ano mágico de 2006 olhares retrospectivos sobre a história e a cultura caboverdianas*, coord. J.L.Hopffer Almada, Ministério da Cultura-IBNL, Praia, 2008, p. 507-522.